

PLUS 36 PAGES POUR LES PROS



MONDADORI FRANCE

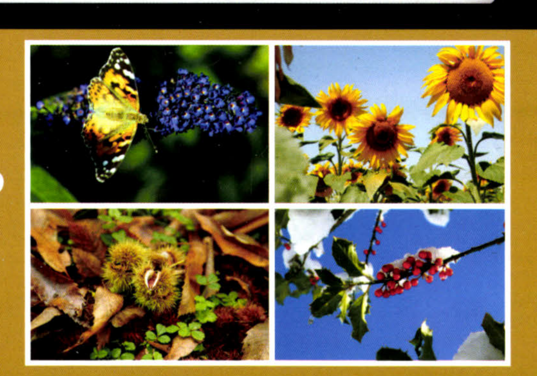
DOSSIER PRATIQUE

ENCODEZ VOS FILMS

Pour monter, archiver et diffuser sur tous supports

ET AUSSI...

- Tournage : filmer en toutes saisons
- Montage : faut-il avoir peur de Vista ?
- Test logiciel : Neo, un Edius allégé
- Formation : les bons choix



n°224 S mars 2008
L 12169 - 224 S - F: 5,50 € - RD

Blackmagicdesign

Intensity Pro vous ouvre les portes du montage analogique et numérique HDMI en SD et HD pour seulement €279



Intensity Pro est la seule carte d'acquisition et de lecture pour Mac OS X et Windows avec connexions analogiques et HDMI. Intensity Pro vous permet d'évoluer vers la production de qualité de diffusion avec acquisition de vidéo avec sans compression et lecture sur les grands écrans prêts pour la HDTV.

En finir avec les contraintes du HDV

Le format HDV avec son taux de compression élevé et sa résolution limitée de 1440 x 1080 posent de nombreux problèmes de qualité lors du montage. Intensity Pro supprime ces problèmes et vous offre le choix entre vidéo sans compression, JPEG pleine qualité ainsi que le codec Apple ProRess 422 afin de travailler en résolution intégrale HD 1920 x 1080. Vous pouvez désormais capturer vos signaux vidéo dans les formats 1080i, 720p ou NTSC/PAL.



Visionnage sur moniteur prêt pour la HD

Utilisez la sortie HDMI ou analogique composantes afin de bénéficier d'un visionnage grand format. A l'opposé des solutions reposant sur le FireWire, Intensity entretient un dialogue vidéo sans compression avec le moteur temps réel de Final Cut Pro. L'absence de compression FireWire permet de libérer intégralement les processeurs afin de prendre en charge encore plus d'effets de de couches vidéo.

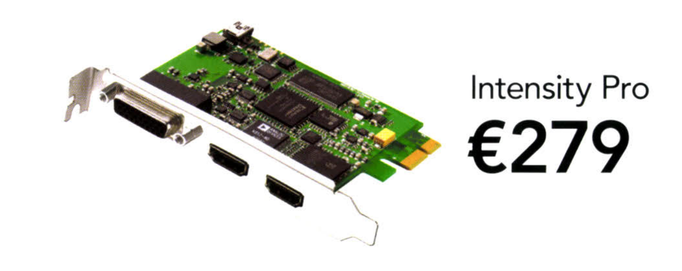


Connexions sans limitations

Intensity Pro offre des connexions analogiques composantes, composite et s-vidéo et HDMI, et tout ceci à très faible coût. Capturez à partir de camescopes HDMI, magnétoscopes VHS et Video8, consoles de jeux, décodeurs TV et bien plus. Visionnez sur les écrans plasma, LCD et vidéoprojecteurs.

Microsoft Windows ou Apple Mac OS X

Intensity Pro est totalement compatible avec Adobe Premiere Pro™ sous Windows™ et Apple Final Cut Pro™ sous Mac OS X™, mais aussi Motion™, Color™, DVD Studio Pro™, After Effects™, Photoshop™, Encore DVD™, Combustion™, Fusion™ et de nombreux autres logiciels.



Plus d'informations maintenant sur www.blackmagic-design.com

Le tarif indiqué ne comprend pas les taxes EU et les frais de port. Tarif en Euro en fonction du taux de change.

SOMMAIRE



Service Abonnement, BP 804, 60732 Sainte Geneviève Cedex.
Tél. : 03 44 62 43 55 / e-mail : sceabtcf@presse-info.fr

Ce numéro comporte un second cahier de 36 pages, Supplément Pro, posé au dos du magazine.

PHOTOS COUVERTURE : THIERRY CONCORD, ROBERT LACRAMPE.
PHOTOS SOMMAIRE : THIERRY CONCORD, GÉRARD GALÈS, ROBERT LACRAMPE.

A nouveau, nous vous proposons un supplément pro avec ce numéro. La raison de la fréquence de ce rendez-vous est simple : son succès !
De fait, la frontière a toujours été floue entre les amateurs capables de réaliser fictions et reportages de superbe facture et ceux qui vivent de la vidéo. Difficile en effet de minimiser le degré d'exigence et de perfectionnisme des vidéastes non professionnels qui prennent le temps de parfaire leurs créations, d'expérimenter, d'oser. Nombre d'entre eux sont d'ailleurs passés de « l'autre côté ». Et, s'il en était besoin, le dernier Clap d'Or a encore montré le caractère artificiel de la distinction entre les univers, du moins en matière de talent et de qualité de production. D'ailleurs, comme le confirment les revendeurs spécialisés, de plus en plus de nouveaux passionnés visent directement « la cour des grands » et acquièrent d'emblée du matériel « prosumer » pour donner corps à leurs ambitions.

Profitons de la multiplication des canaux de diffusion !

La chute des prix d'équipements évolués, la haute définition à tous les étages, l'explosion des moyens de diffusion – festivals toujours plus nombreux, sites personnels ou de partage vidéo – concourent à lever les inhibitions. Nous espérons modestement y contribuer, à notre manière, en vous aidant à surmonter les difficultés pratiques susceptibles d'entraver votre élan. Ainsi, la conversion de fichiers, objet de notre dossier du mois, est-elle en fait un enjeu de taille. L'opération, souvent nécessaire pour le montage et l'archivage, s'avère incontournable pour la diffusion, notamment pour montrer ses réalisations sur le Net. Un réflexe à acquérir pour bien des vidéastes, paradoxalement parfois les plus aguerris, et qui ont longtemps œuvré en déplorant de ne pouvoir faire connaître leurs réalisations.
Tous les moyens sont désormais à votre disposition ! Foncez !

Danielle Molson



Gravure pratique de vidéos sur PC

Samsung a développé un graveur de DVD original destiné aux vidéastes et photographes. L'appareil n'est pas autonome, comme les modèles Sony, JVC et Panasonic qui se raccordent directement aux camescopes à disque dur ou carte mémoire et en enregistrent les vidéos. Non, il s'intègre à un PC. Mais, contrairement aux périphériques informatiques classiques, il accepte de graver des contenus provenant d'appareils numériques et n'ayant pas préalablement transité par la mémoire tampon du disque dur de l'ordinateur. D'où une plus grande facilité d'exploitation et surtout un gain de temps. Graver une heure de vidéo enregistrée sur le disque dur d'un camescope n'exige que 30 minutes. Pour le reste, DVD+ et -R sont brûlés à une vitesse de 20x, les DVD+R double couche de 16x et les DVD-R double couche et DVD-Ram à 12x. Quel avantage par rapport à un graveur autonome ? L'appareil est moins coûteux.

Samsung
SE-S204S TruDirect
Prix : 89 euros



Les CD-Roms du Mois

Vous souhaitez vous former sur Flash Premiere ou Photoshop version CS3 ou encore sur Acrobat 8, FileMaker Pro 9 ou simplement sur Word et Excel, rendez-vous sur le site de Logivaro. Ce spécialiste de la formation présente plus de 55000 cours sous forme de vidéos sur plus de 150 logiciels. 10000 de ces vidéos sont consultables gratuitement. Pour profiter des autres leçons, vous pouvez acquérir le cours convoité sur CD-Rom ou vous abonner en ligne (30 euros pour un mois ou 250 euros pour un an). La carte alors délivrée offre un accès illimité à tous les cours. *www.tutorom.fr*



Nouveaux BD chez Panasonic

Depuis la confirmation officielle de la victoire du Blu-ray sur le HD-DVD, les annonces de lancement de produits exploitant ce format pleuvent. Parmi les constructeurs concernés : Panasonic, qui enrichit sa gamme DMP de nouveaux lecteurs haute définition qui répondent aux spécifications du Final Standard Profile, la nouvelle norme, qui estampille les platines BD vendues depuis le 1er novembre 2007.

Le premier modèle, le DMP-BD30 est une platine Bluray 1080/24p qui sera disponible au mois d'avril prochain. Elle sera équipée d'un emplacement pour carte mémoire de type SD Card. Cette dernière pourra notamment contenir des vidéos enregistrées au format AVCHD susceptibles d'être lues sur le lecteur. En outre, les vues fixes capturées au format jpeg seront consultables, tout comme les fichiers mp3. Parmi les autres attributions de l'appareil, l'upscaling HD 1080p des DVD Vidéo, la compatibilité avec la technologie HDMI 1.3, une fonction de navigation directe qui permet de rechercher les scènes des vidéos enregistrées sur la carte. Par ailleurs, ce modèle sait convertir les images dans la résolution 1920x1080.

Son grand frère, le BD50 est une référence multimédia par excellence. Compatible avec la technologie BD-Live, le lecteur pourra, en effet, se connecter à Internet grâce à son port Ethernet et récupérer des contenus supplémentaires, de type programmes, sous-titres... Capable de traiter plusieurs flux audio et vidéo simultanément, il sera apte à afficher des contenus en Picture in Picture. Il sera aussi en mesure de décoder toutes les sources audio haute définition (Dolby True HD et DTS-HD Master audio) via sa prise HDMI. Enfin, outre les technologies dédiées à l'amélioration de la qualité d'image, les deux appareils sont dotés du système Viera Link qui permet de piloter plusieurs références de la même marque à partir d'une télécommande unique.

Panasonic
DMB-BD30 : 499 euros (disponible en avril)
DMB-BD50 : prix NC (disponible au deuxième semestre 2008)





Hitachi : les plats les plus fins du monde

Après la surenchère sur la taille des diagonales, c'est avec un nouvel argument marketing que les écrans plats rivalisent : la finesse de leur dalle. Le record est pour l'heure détenu par Hitachi qui présente une lignée de LCD baptisés Ultra-Thin et qui se sont affinés d'un tiers par rapport aux modèles classiques. Cela donne des écrans dont l'épaisseur ne dépasse pas 35 mm, qui pèsent moins de 11 kg et arborent un design soigné. L'idée est claire : il s'agit de faire trôner son téléviseur dans son salon comme un élément de décor. Côté technique, les trois références HD d'Hitachi disponibles en 32, 37 et 42 pouces offrent un champ qui autorise un visionnage sous n'importe quel angle. Par ailleurs, elles sont dotées de la technologie IPS, qui accentue la luminosité et le contraste et améliore la colorimétrie, et équipées d'une prise HDMI. Le modèle 32 pouces offre une résolution de 1366x768 quand les deux plus grands affichent en Full HD, soit en 1920x1080. Ils seront respectivement disponibles en avril, mai et juin.

Hitachi
UT32MH70 : 1 800 euros
UT37MX70 : 2 500 euros
UT42MX70 : 3 000 euros

Le Chiffre du Mois

55 %

du chiffre d'affaires de l'électronique grand public a été réalisé par les téléviseurs en 2007, soit une hausse de 8 % en volume. *(GFK)*

En bref

Casablanca fait le tour de France

Le Casablanca HD et Blu-ray de nouvelle génération, S4000, sera présenté dans 15 villes de France :
le 10 mars à Paris,
le 11 à Angers,
le 12 à Saintes,
le 13 à Bordeaux,
le 14 à Toulouse,
le 15 à Montpellier,
le 17 à Nice,
le 18 à Marseille,
le 19 à Lyon,
le 20 à Dijon,
le 21 à Montbéliard,
le 24 à Lille,
le 25 à Nancy,
le 26 à Bourg-en-Bresse,
et le 27 à Annecy.
Pour s'inscrire à ces journées et obtenir la liste des lieux de présentation, contactez Macrosystem au 01.30.30.13.20.

Journée « Printemps de la HD »

Le 21 mars à Montbéliard, c'est chez « Pierre Lorius image et son » que le Casablanca sera en vedette lors d'une journée portes ouvertes.
Egalement présentée : une station Edius de dernière génération assurant le montage HD natif en temps réel, avec création du support final en DVD ou Blu-ray. Enfin, les derniers camescopes Sony seront en démonstration.
11, faubourg de Besançon, Montbéliard.
Tél. : 03.81.90.76.96/93.

En HD, sur la Toile

Le succès rencontré par les sites de partage vidéo en ligne a fait d'Internet un mode de diffusion incontournable. Et pour cause, rien de plus simple aujourd'hui que de mettre ses films à disposition et de visionner les œuvres des autres.
L'inconvénient, c'est que cette diffusion sur le Web demandait jusqu'à présent des compressions qui nuisaient grandement à la qualité des images. Eh bien, aujourd'hui, ce temps est révolu puisque la haute définition investit désormais la Toile. Le célèbre DailyMotion est le premier de ces sites de partage à annoncer le lancement d'un lecteur vidéo capable de restituer la qualité haute définition. Ce nouveau player sait détecter de manière automatique un contenu HD qui peut être visionné dans ce format à la condition de bénéficier de la bande passante adaptée. Dans le cas contraire, il sera néanmoins toujours possible de profiter des vidéos en qualité standard. Enfin, si l'accès aux films HD est gratuit pour tous, les contenus devront, dans un premier temps, avoir été réalisés à partir de l'application Motionmaker, proposée par DailyMotion.

DailyMotion
www.dailymotion.com



en hausse

Les camescopes haute définition devraient voir leur volume de ventes atteindre plus de 100 000 unités durant l'année 2008. *(GFK)*

Les lecteurs DVD ont vu leurs ventes chuter en 2007 avec une baisse de -20 % en volume et de -25 % en valeur. *(GFK)*

en baisse

La banque de programmes

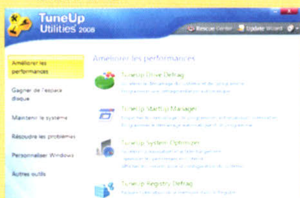


Fort d'un catalogue de 4000 émissions, video.tv est le site qui propose le plus grand nombre de reportages et de documentaires en vidéo à la demande. Art, science, découverte… tous les thèmes y sont représentés.
www.video.tv

Baisse des prix chez Mitsubishi

Pour fêter ses bons résultats de vente sur le secteur des vidéo-projecteurs Full HD, Mitsubishi Electric baisse le prix de son modèle haut de gamme, le HC6000, désormais vendu à 3290 euros au lieu de 4000 euros. Quant à sa nouvelle référence, le HC4900, il est annoncé sous la barre des 2000 euros.

Pour protéger son PC



TuneUp propose une suite d'utilitaires dont la vocation est de nettoyer, protéger ou encore booster votre PC. La solution contient tout ce qu'il faut pour améliorer les performances de l'ordinateur en toute simplicité.
TuneUp
TuneUp Utilities 2008
Prix: env. 40 euros

320 Go dans la main

Baptisée MyPassport Essential, la nouvelle série de disques durs USB de Western Digital bénéficie d'une coque noire au design tout en finesse. Dans un boîtier de 145 g, ces modèles embarquent jusqu'à 320 Go de données et sont très fournis en termes d'utilitaires. Parmi eux, le logiciel de synchronisation, WD Sync, qui facilite la communication avec le PC et la récupération des fichiers (vidéo, audio, photo) par les disques durs. En outre, ces derniers intègrent un système de chiffrement sur 128 bits qui conserve les données en cas de perte. Enfin, ces boîtiers disposent d'outils pour accélérer la recherche de fichiers (Google desktop Search), gérer les photos (Picasa), ou rechercher sur Internet via la palette Google Toolbar.

USB MyPassport Essential
Prix: 159 euros
www.wdc.com



Fiat lux !



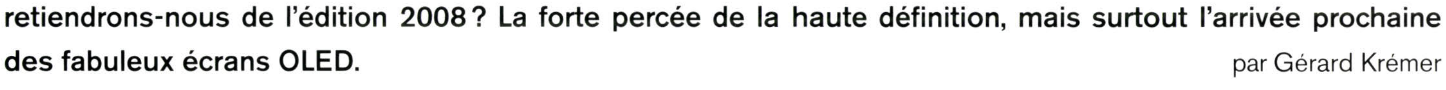
Bien utile, la petite torche d'appoint toujours glissée dans le sac pour pallier la médiocrité d'un éclairage. Cette minette de 15 Lux, distribuée par Inter Image, dispose de 9 diodes blanches, de type lumière du jour. Pratique, en cas d'absence de griffe porte-accessoires sur le camescope, elle est livrée avec un bras de déport qui se fixe sur le pas de vis situé sous tous les boîtiers du marché. Appréciable aussi la faible consommation des deux batteries rechargeables AAA/NiMH de haute capacité. On peut aussi l'utiliser directement sur secteur, grâce à l'adaptateur 220V.

Torche vidéo 15 Lux
Prix: 59 euros
www.inter-image.fr



Les écrans du futur

Le CES (Consumer Electronic Show), qui s'est tenu à Las Vegas en janvier, a réuni 2 700 exposants sur plus de 1,7 million de mètres carrés et accueilli plus de 140 000 visiteurs. Que retiendrons-nous de l'édition 2008 ? La forte percée de la haute définition, mais surtout l'arrivée prochaine des fabuleux écrans OLED.

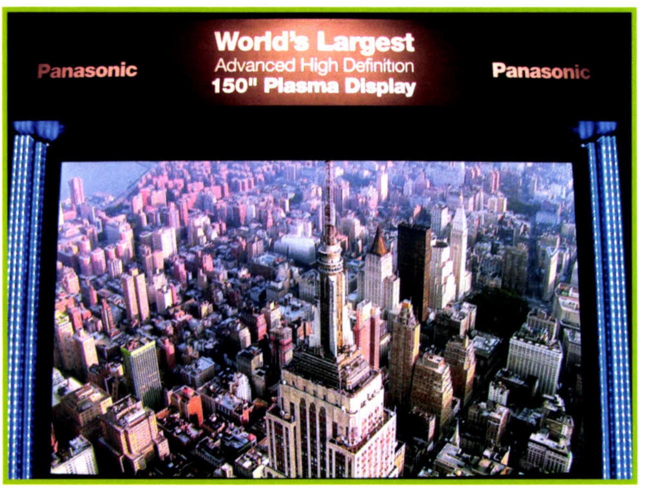


par Gérard Krémer

Les nouveaux écrans plats présentés au CES de Las Vegas avaient en commun taille élevée et minceur. Côté dimensions, c'est Panasonic qui remportait la palme du plus grand plasma au monde : 150", soit 3,87 m de diagonale. Un mètre de plus que l'an dernier. Sharp suivait avec un 108", le plus vaste des LCD. Pour la finesse, imaginez : 9 millimètres, c'est la profondeur des prototypes de plasmas 52" que l'on pouvait voir sur les stands de Pioneer ou de Panasonic. Samsung avec un LCD de 52" et Sharp avec un 65" firent, quant à eux, sensation avec une profondeur de 8 mm. Du jamais-vu ! Certes, il s'agissait là encore de prototypes, contrairement aux modèles Hitachi de la gamme baptisée 1.5. Ces écrans commercialisés affichent en effet une profondeur inférieure à 3,8 cm quand les appareils courants se situent autour de 10 cm. Mais la star du salon était la technologie à diode organique appelée OLED. Ses avantages ? Offrir des produits encore plus fins (3 mm), des noirs plus profonds, une parfaite fluidité et une très ample palette de couleurs. Samsung présentait un prototype de 31". Sony, pour sa part, exhibait deux écrans, l'un de 11" pas plus épais que deux cartes de crédit accolées et l'autre de 27". Leur profondeur : 8 mm. Hervé Van Compernolle directeur marketing de la marque rappelle à ce propos que : *« Sony a été un précurseur dans le développement de cette technologie, il y a 7 ou 8 ans. On a misé énormément dessus, et on a pris le pari que l'OLED pouvait concurrencer rapidement les technologies LCD et le plasma qui commençaient à s'imposer à l'époque. »* Hélas, le développement de l'OLED était plus compliqué que prévu et a donc pris du retard, tandis que les LCD et plasma ont évolué beaucoup plus vite. Finalement, d'un point de vue commercial, l'offre plasma/LCD a été plus rapidement disponible sur le marché, et Sony a dû lever le pied sur l'OLED et réinvestir sur le plasma et le LCD. *« Nous avons néanmoins continué à développer l'OLED et aujourd'hui, comme l'année dernière, nous sommes la première marque à commercialiser un écran OLED de 11" ».* En 2008, cet écran sera disponible aux Etats-Unis (2 500 dollars). Il se déclinera dans un second temps en Pal-Secam 50 Hz avec un design revu au passage. Pour l'Europe l'OLED devrait donc arriver sous la forme des 11"et 27" montrés au CES, puis dans d'autres dimensions. *« L'avantage de l'OLED est extrêmement visible, pour Hervé Van Compernolle, voilà pourquoi il a beaucoup de succès sur notre stand. Son contraste est fabuleux avec une valeur de 1 000 000 :1, à comparer au meilleur plasma qui plafonne à 30 000 :1. Aucune technologie n'apporte de noirs aussi profonds. La fluidité est parfaite et l'absence de backlight allège l'électronique, d'où une consommation électrique deux fois moindre qu'en LCD. »* Une technologie très prometteuse. Le problème aujourd'hui est qu'en l'absence d'industrialisation, elle coûte cher à développer. *« Ce n'est plus qu'une question de temps. Nous sommes en train de mettre en place les processus industriels pour faire baisser les coûts de fabrication et offrir une solution grand public dans les années à venir ainsi qu'une belle alternative au LCD/plasma. Une façon d'apporter à nouveau une qualité d'image supérieure à ce qui est aujourd'hui proposé ! »* Enfin, développement intéressant, Sony présentait son livre électronique (e-book) composé d'une dalle LCD de 15,24 cm pour afficher les pages stockées sur carte mémoire ou téléchargées via Internet à partir d'un serveur (ebook store) qui contient à présent 20 000 titres. Le modèle présenté au CES (PRS 505) est déjà commercialisé aux Etats-Unis (2 999 dollars). ■







►►►

Récompenses

Clap d'Or



Ci-dessus, Denis Raffault reçoit son trophée et son Grand Prix des mains de Pascal Briard de Canon, pour sa fiction virtuose *Trip Box 1*.

Loufoque et «géniale», à l'image de sa création, l'équipe Debric et Debroc présentait son *Western,* un film d'animation délirant et plus que digne du 2e prix.

Remise de prix, projections sur grand écran, applaudissements, rencontres et convivialité ! C'était le 17 janvier dernier, au Réservoir, à Paris. Les lauréats du 19e Clap d'Or se sont vu décerner leurs récompenses en présence des fidèles sponsors de notre concours de courts métrages et de professionnels de la vidéo. Séquences émotion, inventivité et humour se sont succédé lors de la présentation des 10 films primés. Nos gagnants ont parfois fait le déplacement depuis la Belgique ou le Luxembourg. Ils méritaient bien de figurer dans ce petit trombinoscope.

Emu, mais néanmoins disert, notre lauréat belge, Michel Blanpain (ci-dessous), a reçu le 4e prix pour *Inventaire chromatique,* un magnifique docu-fiction également récompensé au festival du Film Nature de Namur.



Merci à M. Moyen (à gauche), dont l'hilarant *Humanity Song* 3e prix a beaucoup contribué au succès de la projection. Aucun doute, il a fait l'unanimité !

7e prix, René Bomboire (ci-dessous) est un talentueux récidiviste qui nous avait régalés en 2006 avec un court poétique très personnel. Il n'a pas démérité cette année.

Alain Boyer (ci-dessous) a reçu le Prix Spécial de la Rédaction pour un petit chef-d'œuvre à la bande-son très travaillée. Sujet de cette délicieuse chronique : le micromonde de son jardin.



Patrick Pfeiffer d'AV2P remet une solution Edius à Jérémy Marnotte et son équipe. L'excellente fiction *Au bout du Nerf*, 5e à notre palmarès a remporté le Prix de la Maison du Film Court.

C'est la troisième fois que Nicolas Romieu participe au Clap d'Or. Il a séduit le jury, et son court, léché et bien rythmé, s'est vu attribuer le 6e prix. A quand un long métrage ?

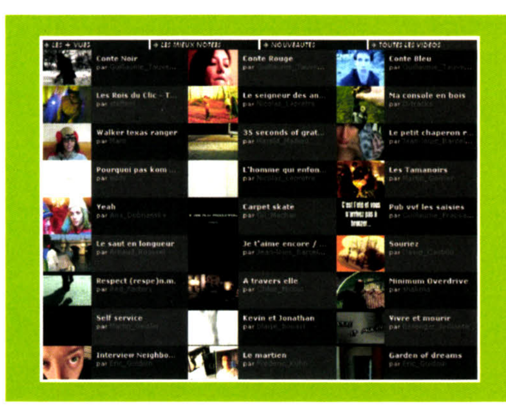
Le site du mois www.canalplus.fr

CanalPlus

Canal+ n'a pas fait semblant de repenser son site internet. L'innovation et la création transpirent à chaque page et les contenus accessibles à tous gratuitement sont légion. C'est tout bon : l'esprit Canal souffle sur le site. Ainsi, on peut visionner en ligne la plupart des émissions diffusées en clair sur la chaîne, plus quelques bonus inédits. Parmi les productions cultes sont proposés les anciens et récents épisodes de *Groland*, *Les guignols*, *La minute blonde*, *Le zapping*, les plus récentes *Têtes à claques* et *Les pépites du net*. A visionner aussi : *8 heures cono*, une parodie de la série *24 heures chrono*. Les amoureux de sport peuvent par ailleurs accéder en direct depuis le site à la chaîne Infosport, de 9 heures à 18 heures.
Mais la révolution se trouve ailleurs, du moins pour ce qui concerne les vidéastes amateurs. Sur la page d'accueil, en cliquant sur le lien *Vos vidéos sur CREA+* (ou directement sur *http://creaplus.canal-plus.com*), on accède à notre univers de prédilection, soit à quelque 300 courts métrages d'amateurs éclairés actuellement. On est donc loin ici du concept de site communautaire façon YouTube ou Dailymotion et leurs millions de vidéos en ligne. CREA+ a banni le quantitatif au profit du qualitatif en étudiant avec attention chaque nouveau court proposé. On peut accéder aux vidéos de diverses manières, par exemple par genres (animations, documents, fictions, musique, sport…).
Cette grande vidéothèque contient aussi, logiquement, en son sein une centaine de petits trésors des *Films faits à la maison*. Pour proposer vos créations, il vous suffit



de vous inscrire (gratuitement) et de créer votre page dédiée (2 Go maximum), avec votre présentation, votre photo, avant d'uploader et soumettre ainsi votre première vidéo (libre de droits). Si votre création est sélectionnée, elle pourra être visionnée par tous les internautes qui auront aussi la possibilité de laisser un avis sur votre page. Les vidéos les plus appréciées par CREA+ seront mises en avant dans l'interface principale et leurs auteurs rémunérés à hauteur de 50 euros par mois de diffusion sur le site. Elles pourront aussi passer sur la chaîne. Bienvenue au club… Action !



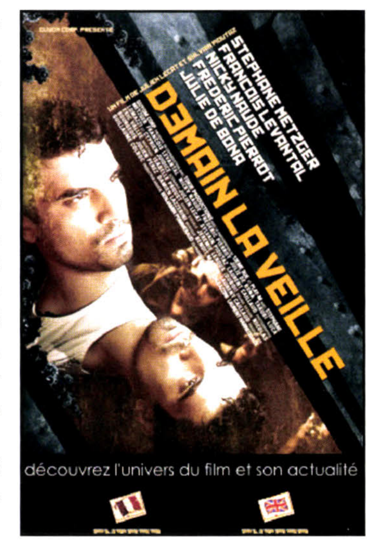




Quand on veut on peut

www.demainlaveille-lefilm.com

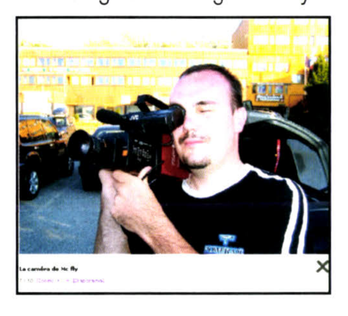
La page d'accueil du site pourrait laisser croire qu'on y propose d'acheter le DVD du court métrage *Demain la veille*. Ce n'est pas faux, mais le site recèle aussi quelques trésors qui ne pourront qu'interpeller les amateurs passionnés, parce que l'histoire de la mise en œuvre de ce film est aussi captivante que son scénario. Au départ, Julien Lecat et Sylvain Pioutaz les deux compères scénariste et réalisateur du projet s'apprêtent à attaquer la fabrication de leur court avec leur producteur Guillaume Colboc (pour Guyom Corp) : un scénario de science-fiction mêlant action et effets spéciaux, dans lequel un homme marche à l'endroit dans un monde où tout le monde marche à l'envers. Sauf que le CNC n'aide pas et que le budget se réduit à néant. Le trio décide donc de créer un site Web (celui-ci), détaillant tout le projet (synopsis, notes d'intentions, forum, présentation et parcours des protagonistes réalisateurs, producteur…) et surtout de faire appel directement aux internautes pour financer le projet, par une donation (20 euros minimum) en échange de leur nom au générique, d'une invitation à la projection et du DVD final. C'est ainsi que 150 personnes répondent et permettent de réunir quelque 17 000 euros en un mois ! Du jamais vu, entre le banquier de Londres qui envoie 500 euros, une mère de famille qui réunit 600 euros avec ses amis ou un ingénieur fou de cinéma qui donne 1 500 euros à condition d'aider au quotidien sur le tournage. Le site dédié propose aussi de visionner le teaser du court et quelques reportages sur cette aventure. A noter, *Demain la veille* a obtenu le prix d'excellence au JVC Tokyo Festival et 16 autres prix. A visiter aussi les sites perso des réalisateurs :
www.julienlecat.net
www.sylvainpioutaz.net

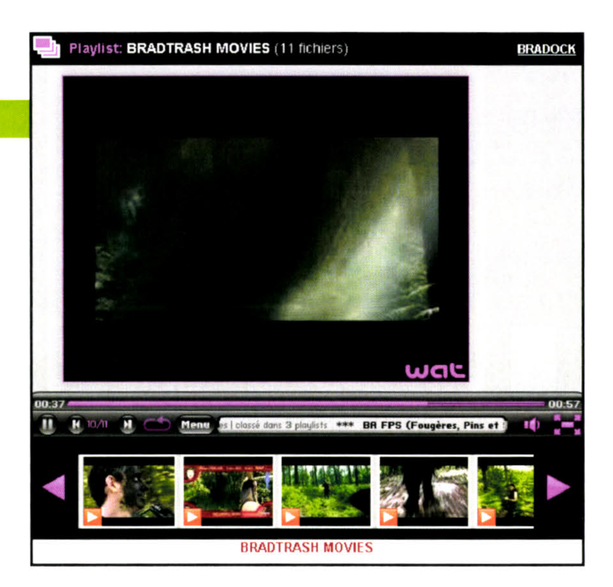


Les effets, ça le fait !

www.bradtrash.fr

Bradtrash Prod est un collectif landais de vidéastes, auteurs, acteurs, musiciens, dessinateurs. C'est Pierre Romanello qui réalise les films avec une équipe qui assure vraiment en ce qui concerne les effets spéciaux, qu'il s'agisse d'images de synthèse, de fausses blessures, de pyrotechnies, explosions en tout genre, impacts de balles... Sur le site, on peut télécharger quelques vidéos en DivX et en visionner d'autres en streaming. Côté fictions, *Caisses, gros calibres et money* (25 minutes) ne fait pas dans la dentelle. Très librement adapté du film de Sergio Leone *Le bon, la brute et le truand*, il a les défauts de sa jeunesse (1999) et de son équipe naissante, mais se regarde avec plaisir. Plus délirante et même époustouflante se révèle la série *Stargate SG40* avec ses épisodes non formatés (entre 8 et 16 minutes). Il s'agit de ce qu'on appelle des « marathon movies », films tournés et montés en 2 jours. Si les scénarii et le jeu des interprètes ne sont pas toujours parfaits, les effets spéciaux sont remarquables. Avec les 7 courts métrages de science fiction qui composent *Fougères, pins et sulfateuses*, l'équipe de Bradtrash trouve définitivement ses marques. C'est top niveau. A visionner aussi des reportages : *Plagne modélisme*, un documentaire sur la fameuse voiture de *Retour vers le futur*, ainsi qu'une émission culinaire sur la préparation du foie gras, avec en bonus la version chinoise. En projet : un western, long métrage tourné en HD avec une Panasonic AG-HVX200. A signaler aussi la présence sur le site d'un forum intéressant sur la vidéo (réalisation, montage, effets spéciaux, 3D, son, bricolage, festivals).



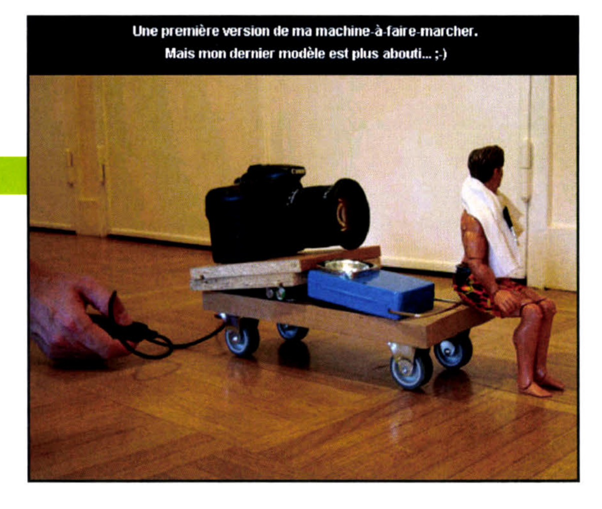


Superheroes

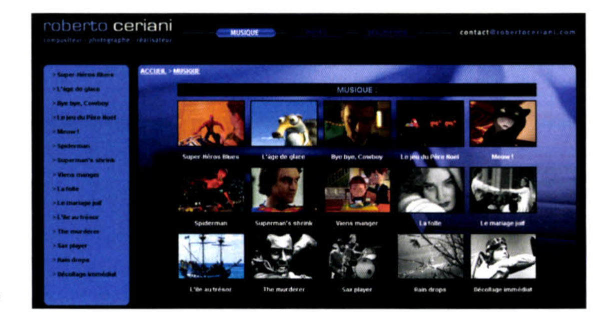
www.robertoceriani.com

On connaît Robert Ceriani à la rédaction du magazine depuis son troisième prix au Clap d'Or 2006, doublé la même année du grand prix du jury au festival du film Web. Et ce pour *Super-Héros Blues*, son tout premier court métrage en animation image par image, réalisé avec un appareil photo numérique, dans son appartement, avec les jouets de ses enfants. Or, Roberto vient de réaliser un deuxième opus, encore plus abouti et drôle que le précédent. Sur son site perso, il nous propose de visionner les deux courts. Le premier, habilement sous-titré *L'enlèvement de Sabine* montre le sauvetage de la poupée Sabine, enlevée par Action-Man, par Spiderman, Max et ses amis, soit 5 minutes vraiment ludiques d'animation d'objets. Le tout réalisé en 20 jours, de l'écriture au montage final à partir de 3 500 photos. Il faut préciser que le maître (si, si) s'occupe de tout : effets spéciaux, bruitages et musique compris. Parce que Roberto est aussi un excellent compositeur (depuis 20 ans), comme le prouve un autre espace de son site qui permet de découvrir et écouter en ligne une trentaine de musiques dans le cadre d'une expérience originale, une immersion musicale dans le septième art. En effet, si la plupart des compositions ont été créées pour des courts métrages ou des projets originaux, d'autres sont inspirées d'œuvres existantes du cinéma. Une sorte d'exercice de style où Roberto transpose en musique l'émotion engendrée par un film ou ce qu'il aurait proposé s'il avait été requis pour composer les musiques de ces films (*L'âge de glace, Spiderman, The murderer*...).

Après cet intermède musical, revenons au deuxième opus de *Super-Héros Blues*, sous-titré *Les bijoux de famille*, à visionner sur le site. Comme son titre accrocheur le laisse deviner, il s'agit d'un cambriolage. Le méchant est un double de Spiderman, ce qui complique les choses. Ce nouvel épisode qui mélange animation d'objets et prises de vues réelles a demandé près de 2 mois et 10 000 photos pour 15 minutes savoureuses aux dialogues irrésistibles (« *OK, tu raconteras les détails dans ton blog, je suis pressé...* »). Roberto Ceriani anime les objets et leur donne une âme qui s'attache à notre âme... Chapeau l'artiste.







DOSSIER

ENCODEZ

Pour monter, archiver et diffuser sur tous supports



VOS FILMS

L'envolée de la HD, mais aussi l'explosion de la diffusion sur la Toile et très bientôt sur téléphones ou baladeurs numériques nous placent à nouveau face à la nécessité d'encoder. Encoder pour monter, encoder pour diffuser, encoder pour archiver… Il est temps de faire le point. Bonne nouvelle, ce n'est pas aussi compliqué qu'il y paraît puisqu'un format est en train de devenir universel.

par Sébastien François

Les phases d'encodage sont récurrentes en vidéo. Après avoir appris à créer des DVD à partir de nos bandes DV, après avoir trouvé des solutions pour monter du HDV avec des codecs « intermédiaires », nous entrons dans la troisième phase, celle de l'encodage. Opération qui provoque une multitude de compressions/décompressions quasi obligatoires : un format pour le tournage, un autre pour le montage, et une kyrielle de possibilités nouvelles pour diffuser. Autrement dit, que vous utilisiez un camescope HD, ou que vous restiez en SD, jamais vous n'aurez à ce point été confronté à la question de l'encodage, ou plus précisément du « trans » codage. Pourquoi ? Parce que le passage aux formats sans bande conjugué à la prolifération des moyens de diffusion implique qu'il faut systématiquement modifier le format d'enregistrement de nos séquences pour les utiliser. Pour être clair, une seule chaîne de production échappe à ces opérations : lorsque l'on tourne en mpeg-2 SD et que l'on monte ses images en l'état avant de les graver sur DVD. Et encore, au moment de l'exportation depuis le logiciel de montage, il y a fort à parier que le programme soit obligé de recréer du mpeg-2 à un débit différent pour s'adapter à l'espace disponible sur le DVD en fonction de la longueur du film. Quoi qu'il en soit pour toutes les autres configurations de production, vous devrez transcoder.

Pourquoi ? Pour une raison très simple. Il n'y a pas encore d'adéquation possible entre la quantité d'informations à enregistrer (vos images), la capacité du support qui les enregistre (le support de tournage), la puissance réclamée au montage (plus c'est compressé, plus il faut de chevaux sous le capot) et l'espace disponible sur le média de diffusion (le DVD, le débit disponible sur Internet)… Pour que ça marche malgré tout, la même image va donc subir un mouvement d'accordéon, tantôt très compressée, tantôt dépliée puis repliée pour s'adapter aux contraintes que nous venons d'évoquer. Dans un monde idéal, sans problèmes d'espace ni de débit, on enregistrerait, monterait, diffuserait en décompressé sans avoir à se soucier du moindre format. Comme ce monde n'existe pas encore, il faut s'y coller.

Le H.264 l'emporte

Mais l'affaire n'est pas aussi corsée qu'il y paraît. A cela deux raisons. Les notions de base sont simples à apprendre. Une fois que vous aurez compris le rôle d'un codec, celui d'un container, et la nécessité de trouver le meilleur rapport qualité/espace requis en fonction d'un débit d'informations donné, vous saurez quels paramètres vous devrez choisir. Ensuite, et c'est une nouvelle excellente, un système de compression est en train de supplanter tous les autres et de s'imposer. Le fameux H.264 (autrement baptisé mpeg-4 AVC) que l'on retrouve de plus en plus au tournage, via l'AVCHD, et surtout à la diffusion puisqu'on le rencontre à la fois sur les disques physiques (HD-DVD, Blu-ray), mais aussi sur la toile, y compris en Flash Vidéo qui vient de l'adopter, ainsi que sur tous les périphériques mobiles récents (iPod…). Mieux, il est aussi de mise pour la future TNT HD. Son seul défaut pour l'instant, est d'être tellement performant en termes de rapport compression/qualité d'image qu'il est encore difficilement montable, faute de puissance suffisante. Mais c'est évidemment ce codec qui préfigure l'avenir. ■

LES NOTIONS INDISPENSABLES

• **Le codec** : Le COmpresseur/DECompresseur est une série d'algorithmes dont le but est de restreindre le poids des informations à enregistrer, tout en garantissant la perte de qualité d'image la plus négligeable possible : certains codec de montage sont d'ailleurs LossLess (sans perte). Ils sont utilisés à la capture (pour la compression) et à la lecture (pour la décompression). Ce sont leurs performances plus ou moins bonnes pour remplir leurs missions et la puissance de calcul qu'ils réclament qui les différencient. On distingue enfin les codec intra-image qui se contentent de compresser une image après l'autre, facilitant la décompression (et donc le montage), et les codec inter-image qui n'enregistrent une image pleine que toutes les x images et déduisent les images intermédiaires.

• **Le container** : C'est l'enveloppe de votre fichier vidéo qui définit des « règles » de ce qu'il contient (entre la vidéo et l'audio, par exemple). On la figure sous forme d'extension de fichier (avi, mov, mxf…). Attention, cette enveloppe peut contenir presque n'importe quel type de codec. Il ne faut donc pas s'y fier pour connaître le format des images.

• **Le débit** : Une vidéo étant comme une rivière qui coule à une certaine vitesse, elle a donc un débit, toujours exprimé en bits par seconde.
L'objectif du codec est de réduire ou augmenter le débit (en fonction de ce qu'on doit en faire) sans que la qualité de l'image ne soit modifiée. Notez que le débit est le paramètre essentiel de l'encodage.

▶▶▶

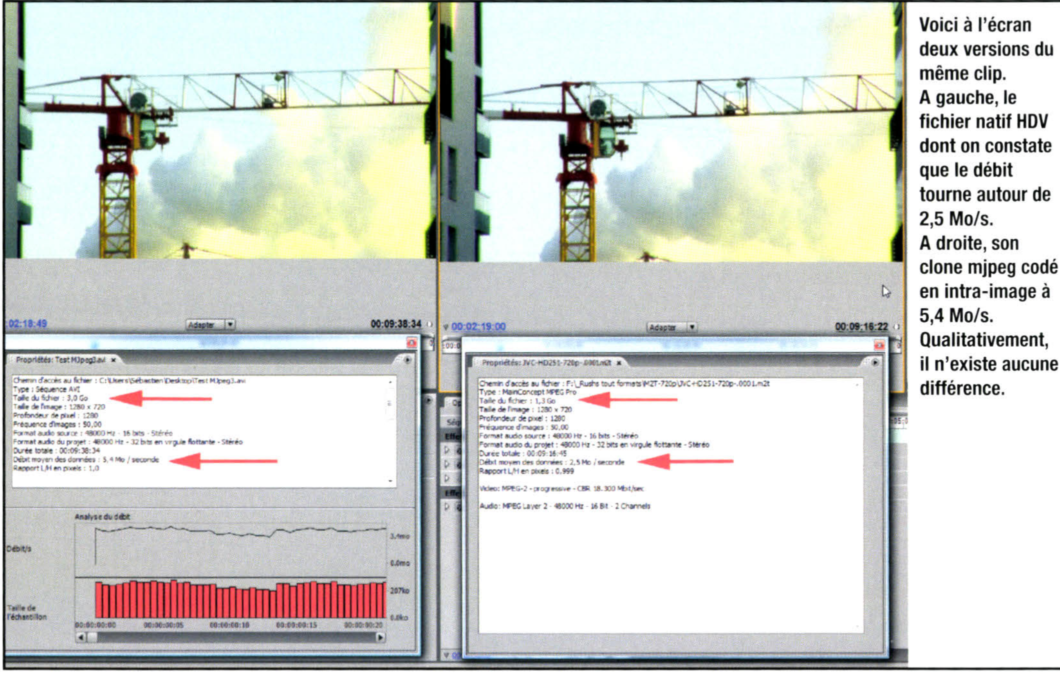
DOSSIER

ENCODEZ AU MONTAGE

Le choix du bon format

Quoi de pire que de tourner avec un camescope tout neuf dont le format n'est pas pris en charge par son soft de montage ? Ou alors que ce format est si gourmand en calcul qu'il faut attendre des heures pour exporter un film. La tendance étant aux codecs qui compactent les vidéos, il n'a jamais été aussi utile de décompresser.

par Sébastien François



Voici à l'écran deux versions du même clip. A gauche, le fichier natif HDV dont on constate que le débit tourne autour de 2,5 Mo/s. A droite, son clone mjpeg codé en intra-image à 5,4 Mo/s. Qualitativement, il n'existe aucune différence.

1 Quand est-il nécessaire de décompresser ?

La décompression n'est pas toujours obligatoire. Si vous montez sans ajouter trop d'effets et que votre logiciel est capable de travailler de manière parfaitement fluide, il est inutile de changer de format. Vous pouvez conserver celui du tournage. Dans tous les autres cas de figure (formats de fichiers non digestes pour votre logiciel de montage, AVCHD ou HDV immontable faute de puissance…), il faut convertir. Vite et sans pertes si possible. Mais même quand le format de tournage ne pose aucun problème (DV par exemple), il peut être aussi judicieux de décompresser le signal. En effet, ce type de format subit malgré tout une compression intra-image, exactement comme quand vous prenez une photo et qu'elle est enregistrée en jpeg plutôt qu'en raw (brut) : ça ne se voit pas, mais c'est compressé dans un cas et pas dans l'autre. C'est pour cette raison qu'au moment de passer aux effets (compositing par exemple), il faut travailler sur la version décompressée afin de ne pas subir une double recompression (celle de la caméra au tournage et celle du logiciel d'effets) qui provoquerait une perte de qualité. Quoi qu'il en soit, étant donné que le DV disparaît et que tous les formats non linéaires et/ou haute définition grand public sont compressés, vous aurez à un moment ou à un autre besoin de passer par un format d'image différent.

2 Ce qu'il faut savoir

Décompresser, qu'est-ce que ça veut dire ? L'idée consiste en fait à passer à un format de fichiers qui soit à la fois maléable en terme de temps de calcul (fluidité), tout en étant non destructif d'un point de vue qualitatif (LossLess). Autre contrainte, il est nécessaire que les fichiers décompressés soient compatibles avec l'espace et le débit maximum du disque dur qui les abritera. Ainsi, même si un bon disque parvient à soutenir environ 60 Mo/s, ce débit est très vite atteint si on lit plusieurs fichiers peu compressés placés les uns au-dessus des autres sur une Time Line. Aussi pour des raisons d'ergonomie, on va toujours essayer de trouver le meilleur compromis entre souplesse de montage et performances de la station. Ainsi, quand on est en SD avec un DVDCam par exemple, on va s'orienter vers une conversion DV tandis qu'en HD (AVCHD, HDV…), on ira vers le mjpeg (motion jpeg). Autrement, l'idée est toujours de passer d'un codec inter-image à un codec intra-image. Avec le mjpeg, la taille du fichier est environ doublée : le rapport débit/poids/qualité est très bon pour le montage. Ultime avantage, ce codec est universel : il est lisible par la totalité des softs de montage.

3 Les pièges

Il existe des écueils pour l'encodage à destination du montage. Le premier – et le plus fréquent – consiste à installer des « packs de codecs » dans l'espoir de rendre compatibles tous les fichiers qui posent problème (m2ts, mod par exemple). Mais, sur une station de montage, ces packs vont souvent entrer en conflit avec les propres codecs du logiciel de montage. A déconseiller absolument pour privilégier des solutions non polluantes. Autrement dit, des logiciels de conversion ou de lecture, qui fonctionnent avec leur propre bibliothèque de codecs/filtres sans toucher au système. D'autre part, lors des décompressions, nous vous déconseillons de toucher à la résolution de l'image (pour passer du 720p au 1080i, par exemple) ou au rapport L x H des pixels afin que le fichier généré soit parfaitement conforme à l'original.

CONVERTIR POUR LA SD

En SD (définition standard), il existe deux grands formats d'enregistrement : le DV et le mpeg2 que l'on retrouve sous les formes .mpeg, .mod ou encore .vob. Ces fichiers sont produits par les DVDCam et autres HDDCam. De manière plus exotique, il existe aussi certains camescopes très grand public qui enregistrent en mpeg4 sur cartes mémoire. Dans l'hypothèse où vous disposez d'une machine ancienne ou que ces formats ne sont pas bien pris en charge par votre logiciel de montage, vous avez tout intérêt à convertir les fichiers en DV. Nous allons réaliser l'opération grâce à des outils gratuits qui ne pollueront pas votre machine. Installez FFDshow, Avisynth, VirtualDubMod et lancez ce dernier.

A - Sélectionner la méthode de transcodage

Ouvrez le Menu *File/Open Video File*. Dans la boîte de dialogue qui s'ouvre, sélectionnez *All Types* dans la liste déroulante *Type de fichiers*, afin que les fichiers aux extensions exotiques puissent apparaître. Sélectionnez un clip à convertir. Il apparaît à l'écran. Si *VirtualDub* ne parvient pas à ouvrir un type de fichier précis, cochez l'option *Use AVIsynth Template/DirectShow Source*. Puis ouvrez *Video/Compression* et sélectionnez *FFDShow Video Codec* dans la liste de codecs.

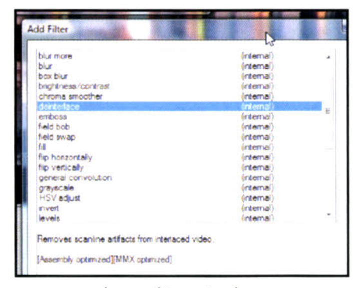


B - Configurer FFDShow

Cliquez sur le bouton *Configure*. Dans la boîte qui s'ouvre, sélectionnez l'onglet *Encoder*. Puis dans la liste des types d'encodage possibles, choisissez simplement *DV*. Validez en cliquant sur *OK* et assurez-vous dans le menu *Video* que *Full Processing Mode* soit bien activé.

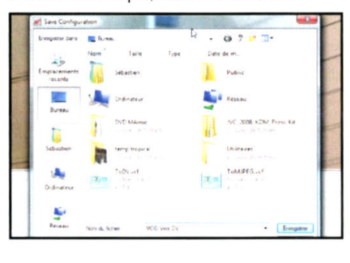
C - Effectuer un post-traitement

De manière facultative, vous pouvez ajouter un filtre de traitement. Dans cet exemple, nous voulons désentrelacer nos images. Ouvrez *Video/Filters.../ Add/Deinterlace*. Puis validez par *OK*. Le résultat du traitement apparaît dans la partie droite de l'écran.



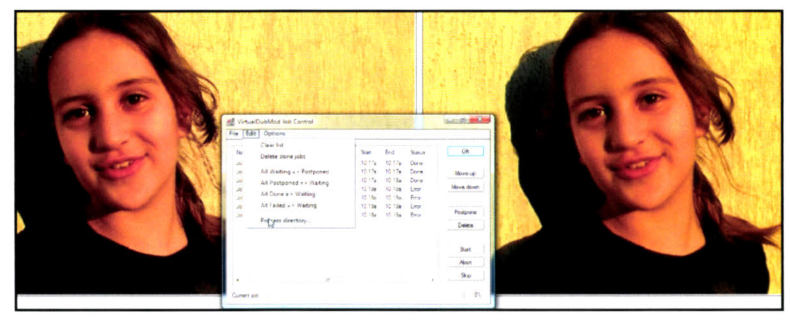
D - Enregistrer un modèle de traitement

Comme vous allez convertir de nombreux clips, afin d'éviter de répéter les opérations pour chacun d'entre eux, lancez la commande *File/Save Processing Settings* et donnez un nom clair comme « mod vers DV ». Il vous faudra alors utiliser la commande *Load Processing Settings* pour charger automatiquement tous les paramètres.



E - Lancer la conversion

Il suffit désormais d'ouvrir le menu *File/Save AVI as...* et de lancer la conversion. Votre fichier est converti en DV. Pour gagner du temps vous pouvez aussi lancer une conversion en série de l'intégralité d'un dossier. Pour ce faire, allez dans *File/Job Control*, puis dans la boîte de dialogue qui s'ouvre ouvre le menu *Edit/Process Directory*. Sélectionnez le dossier source et le dossier cible. Il ne reste plus qu'à cliquer sur *Start* pour que l'intégralité de vos clips soit convertie en DV en une seule opération.



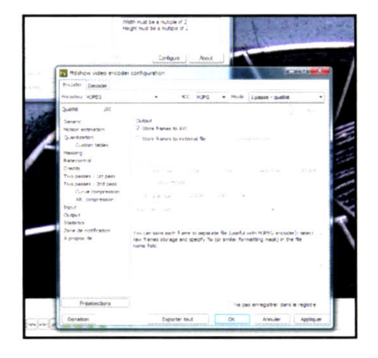
QUAND LA HD DEVIENT MONTABLE

Nous allons ici exécuter exactement la même procédure que pour la SD. Il suffit de reprendre pas à pas les mêmes étapes que pour l'exercice précédent. La nuance concerne le paramétrage de FFDShow puisque nous ne voulons pas obtenir un fichier final en DV mais en Full HD. On donc utiliser le codec mjpeg que le programme embarque, ou le codec HuffYUV (très décompressé) si votre travail se destine à la post production d'effets.

Attention cependant : avec ce codec, les fichiers pèseront jusqu'à 20 fois plus lourd que l'original.

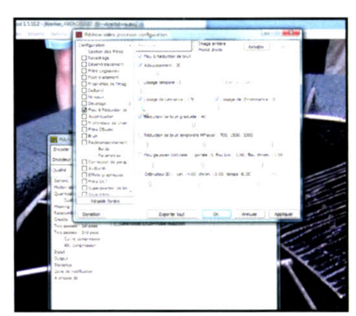
A - Convertir en mjpeg

Choisissez à nouveau *FFDShow* dans la liste des codecs lors du choix de compression. Cliquez sur *Configure* pour lancer l'utilitaire de paramétrage du programme. Cette fois-ci, dans la liste des encodeurs possibles, sélectionnez *MJPEG*. Dans les options de réglages, choisissez l'option 1 *Passe - Qualité* et fixez le curseur de qualité à 100%. Validez les changements et reprenez la suite de la procédure.



B - Encoder pour les effets

Si vous souhaitez travailler dans After Effects ou si vous prévoyez qu'une partie précise de votre film sera très chargée en effets au montage, vous avez tout intérêt à choisir un codec non destructif et à lui appliquer certains filtres. Pour ce faire, sélectionnez *HuffYUV* dans la liste des codecs de FFDShow. Dans la liste des rubriques disponibles, sélectionnez *Input* et activez l'option *Enable Image Processing*. Puis cliquez sur *Configure*. Vous avez alors accès à un ensemble de traitement d'image lors de l'encodage. Nous vous recommandons de n'activer que *Flou & Réduction de Bruit*. Laissez les autres paramètres sur leurs valeurs par défaut. Vous obtiendrez un lissage des pixels quasi invisible mais qui favorisera la qualité des effets que vous utiliserez en production.



Outils

Vous trouverez tous les outils nécessaires aux exercices pratiques en dernière page de ce dossier. Ils sont majoritairement gratuits.

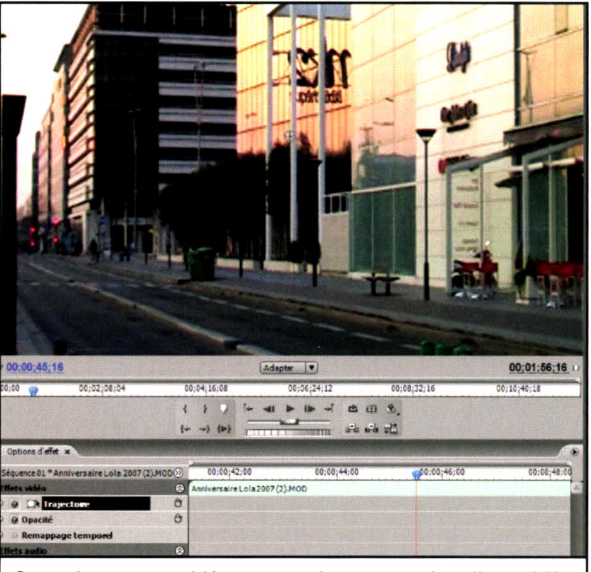
DOSSIER

ENCODEZ POUR ARCHIVER

Objectif pérennité

Avec la disparition progressive des bandes se pose la question de l'archivage des données. Problème, la vidéo pèse lourd, même si les nouveaux supports offrent de plus en plus de capacité. Pour conserver, il faut donc compresser. Mais pas toujours. Nous allons faire le point sur les bons choix quant à la préservation des films.

par Sébastien François



Contrairement aux idées reçues, la compression d'une vidéo ne se traduit pas forcément par une perte qualitative. En tout cas, elle n'est pas toujours visible pour l'œil humain.

1 Faut-il toujours compresser pour archiver ?

Non. Ou plutôt, il faut discerner deux types d'archivage. En effet, avec la disparition des bandes magnétiques, nous sommes désormais face à des médias de stockage, certes plus pratiques, car non linéaires, mais dont aucun ne garantit la sécurité des données. La bande n'offrait pas d'avantage cette assurance, mais l'expérience a montré qu'elle vieillissait bien. En conséquence, pour conserver ses films, il faut les recopier régulièrement d'un média à un autre. Une opération fastidieuse qui implique d'être malin pour gagner du temps. D'où un tri nécessaire entre ce qui est destiné à resservir au montage et ce qui ne servira qu'à une rediffusion. Dans les deux hypotèses, aucune perte de qualité ne doit intervenir. Alors, quels sont les paramètres qui différencient ces deux cas de figure ? Essentiellement le fait que le remontage d'une vidéo très compressée induira une perte alors que sa diffusion ne l'altérera pas. Il faut donc utiliser deux formats. L'un pour le « final », en recourant à une forte compression sans perte visible, et l'autre pour la banque de rushes, réutilisable au montage avec une compression moindre. Pour cette deuxième utilisation, il faut donc pouvoir conserver le format natif ou en tout cas un format qui ne provoquera que très peu de dégradation s'il est monté à nouveau.

2 Le point sur les pertes de qualité

Une idée répandue consiste à affirmer que dès qu'il y a compression, il y a perte. C'est exact, mais ce n'est pas forcément visible. Autrement dit, entre une vidéo native et une vidéo correctement encodée, il y a bien disparition d'informations vidéo, mais elle reste imperceptible. Pour dissiper ces inquiétudes, il suffit de regarder un bon DVD du commerce : les films sont d'excellente qualité alors qu'ils ont subi une compression mpeg-2. En revanche, une vidéo compressée, décompressée, puis recompressée montre des artéfacts de plus en plus visibles au fil des générations. C'est pour cette raison que l'on doit une nouvelle fois distinguer deux types d'encodage. Le premier est amené à subir un remontage ultérieur, et le second est une version finale non modifiable. Autre point important, qui vaut pour toutes les circonstances, plus la source de l'encodage est de qualité, meilleur sera le résultat après compression. C'est pour cette raison que les vidéos HDV ou AVCHD, qui sont ensuite masterisées en SD, semblent si bonnes.

3 Quel format choisir pour l'archivage ?

Quand on parle d'archivage, on doit forcément raisonner sur plusieurs années. Une problématique essentielle se pose donc. Le codec d'archivage sera-t-il lisible dans 10 ans ? Ou faudra-t-il convertir à nouveau les films et donc subir des pertes ? Comme avec les cassettes Betamax ou V2000 que l'on numérise avant que les derniers lecteurs ne tombent en panne ou que les bandes ne soient altérées. Heureusement, il n'en va pas de même avec le numérique puisqu'il n'existe aucune raison pour qu'un codec (qui ne représente qu'un petit bout de programme) ne soit pas disponible des années plus tard. En témoigne le mpeg-1, qui date de plus de 15 ans, qui est toujours pris en charge par n'importe quel lecteur logiciel. En revanche, il n'en va pas de même pour les périphériques de salon. Si vous comptez relire dans le futur tel ou tel format sans ordinateur, la compatibilité sera moins assurée. Cependant, comme on peut tabler sur la disparition des supports « physiques » avec la lecture de vidéo en réseau sans fil ou depuis des disques durs multimédias, cet écueil n'en est pas vraiment un. Aussi, en tenant compte de tous ces paramètres, on peut aujourd'hui archiver en H.264, en Windows Media 9 ou en DivX HD. Mais, vu l'augmentation des capacités des disques durs, il est moins nécessaire d'archiver de la SD ou du HDV. A raison de 13 Go de l'heure, on conserve des formats originaux remontables. On peut ainsi stocker 40 heures (soit 40 cassettes DV/HDV) sur un disque de 500 Go à 100 euros.

Outils

Vous trouverez tous les outils nécessaires aux exercices pratiques en dernière page de ce dossier. Ils sont majoritairement gratuits.

ARCHIVER DE LA SD

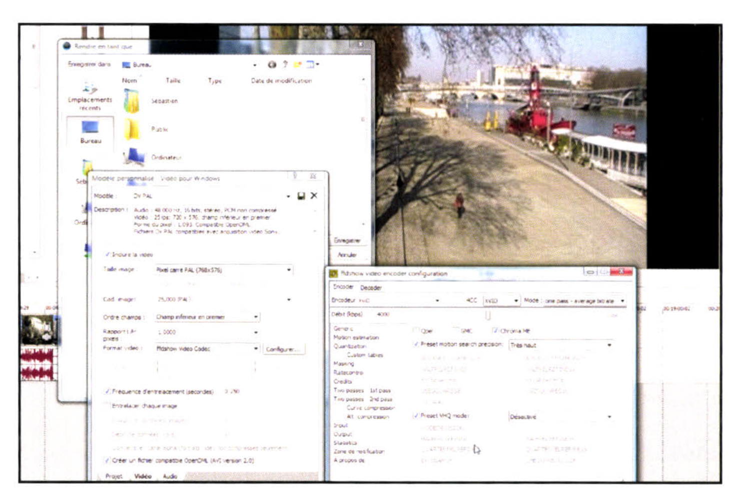
Si, pour des raisons de place, vous devez tout de même passer du DV (ou d'un autre système d'enregistrement SD) à un format moins encombrant, il existe plusieurs choix possibles. Vous pouvez d'une part utiliser le H.264, le DivX(et Xvid) ou le Windows Media dans l'optique de l'archivage définitif. A défaut, si vous ne pouvez pas conserver les fichiers natifs en vue d'un remontage, vous devrez opter pour le mpeg-2 (si la source est du DV) ou le mjpeg si votre source est déjà en mpeg-2.

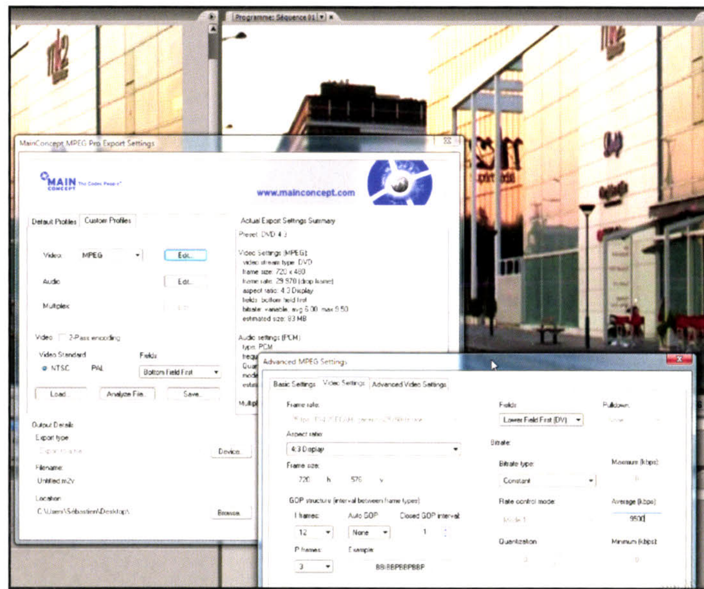
A - Pour un archivage définitif

La quasi-totalité des logiciels de montage propose au moins l'un des formats que nous venons d'évoquer (DivX, H.264 ou WM9). Ils montrent tous d'excellentes performances en termes d'archivage. Surtout, les débits à appliquer sont identiques pour chacun d'eux. Cependant, pour commencer et sans savoir où sera diffusée cette vidéo ultérieurement, il convient tout d'abord d'archiver en « pixels carrés », soit en 768 x 576 si la source est en SD 4/3 ou en 1024 x 576 s'il s'agit de SD 16/9. Il suffit ensuite de choisir un débit de 4 Mbps pour obtenir une qualité visuelle sans perte.

B - Pour un remontage

Autre solution en vue d'un remontage, le choix du mpeg-2 pour épargner de la place par rapport au DV et permettre une nouvelle édition sans perte.
Des pertes, il y en aura tout de même, mais si vous ne rechargez pas le métrage d'effets, elles devraient être invisibles.
Aussi, dans ce cas, sélectionnez un export DVD avec un débit vidéo maximum (9,5 Mbps). Surtout, sélectionnez *CBR* (*constant bit rate*) pour ce type d'encodage. Vous épargnerez donc 2,5 fois plus de place qu'en restant en DV tout en laissant une porte ouverte à la réutilisation des clips. Dans le cas ou votre source est déjà en mpeg-2 (DVDCam...), préférez le mjpeg en choisissant un débit supérieur à 10 Mbps (15 Mbps). La taille va certes augmenter, mais la possibilité d'édition ultérieure sera préservée.



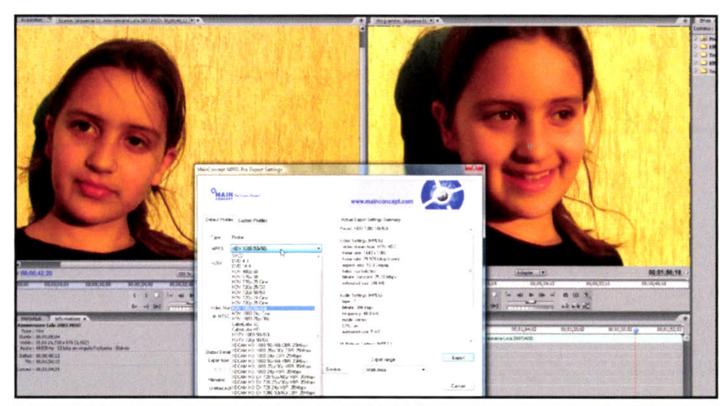


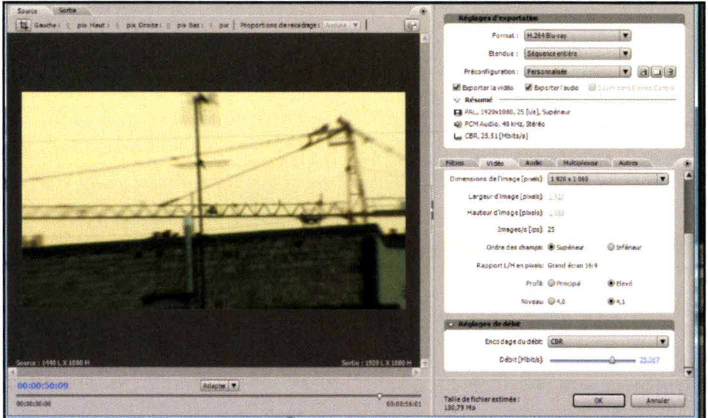
CONSERVER LA HD

En HD, la donne est plus complexe dans la mesure où de nombreux formats cohabitent. Certains sont déjà très compressés, comme l'AVCHD ou très malléables comme le DVC-Pro HD. Un bon compromis consiste donc à archiver en HDV. Les premiers seront plus facilement manipulables tandis que les seconds occuperont quatre fois moins de place. Dans le cas d'un archivage définitif, c'est le H.264 ou le Windows Media 9 qui représentent le meilleur compromis.

A - Un bon compromis : le HDV

L'archivage HDV est très simple dans la mesure où tous les logiciels proposent des modèles de conversion vers ce format sans que vous ayez besoin de toucher le moindre paramètre : il suffit juste de choisir s'il s'agit de 720p ou de 1080i. Cependant, vous pouvez tout de même jouer sur les options de prédiction de l'encodage. Une nouvelle fois, si vous avez du temps et que vous désirez épargner un peu d'espace, sélectionnez le *VBR double passe*. Dans les autres cas, choisissez le *CBR* à 25 Mbps.





B - Le H.264 à fort débit pour durer

Pour l'archivage définitif, le H.264 s'impose comme étant LE format pérenne. Cependant, il n'est utile que pour gagner de la place par rapport au HDV (25 Mbps) ou quand vous avez travaillé au préalable sur des formats très décompressés (mjpeg, jpeg2000, DVCPro HD...). Aussi, les réglages idéaux pour l'archivage consistent à adopter la même résolution/cadence d'images que le montage source en adoptant un *CBR* d'environ 20 Mbps. Ce débit est non destructif et permet d'obtenir un compromis idéal entre espace occupé et qualité d'image. ■

Encodez pour DIFFUSER PARTOUT

Jamais les moyens de partager un film n'ont été aussi riches: platine DVD ou HD, téléphone ou baladeur, Internet, Media Center... Mieux, ces moyens conjuguent une diminution des coûts jusqu'à la gratuité et une augmentation de la qualité jusqu'à la haute définition, y compris sur la Toile. Au cœur de la diffusion, on trouve une nouvelle fois l'encodage.

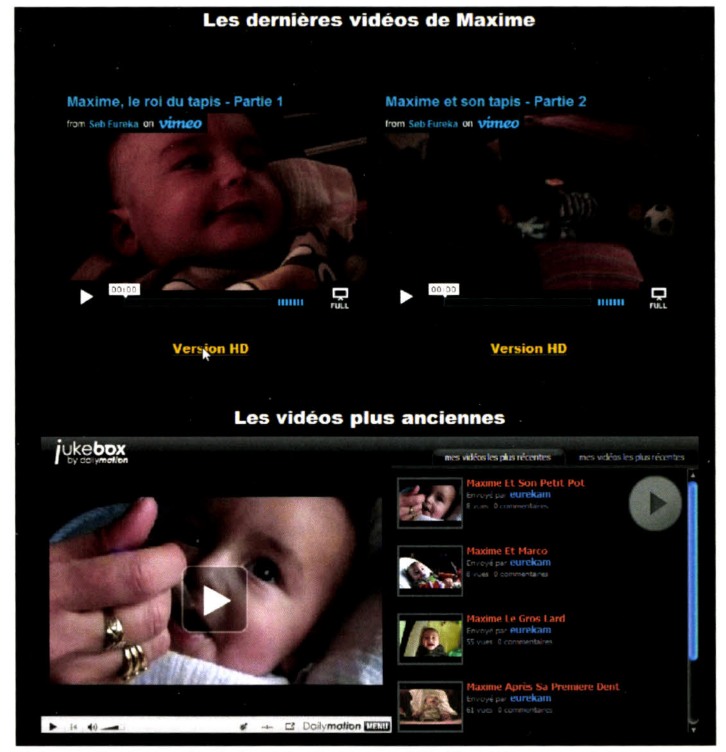
par Sébastien François

1 Quel format choisir ?

Bonne nouvelle. Si au montage des dizaines de codecs cohabitent encore, on assiste à une forme de normalisation en termes de diffusion. Pour résumer, il ne reste plus guère que le mpeg-2 (DVD et disques HD) et le H.264, ce dernier couvrant désormais toutes les formes de besoins. En effet, pour la première fois, un codec parvient à s'imposer sur toutes les plates-formes de diffusion de la TNT HD hertzienne jusqu'aux téléphones mobiles et autres PDA. Pour preuve de cette bascule vers un format universel, le lecteur Flash, qui équipe tous les ordinateurs de la planète et leur permet de lire les vidéos de YouTube et autres DailyMotion, vient d'intégrer le H.264 en standard. Son succès tient à son rapport qualité/débit, l'un des meilleurs, ainsi qu'à sa compatibilité avec un ensemble de technologies d'avenir.Exemple, en cas de réduction de la bande passante d'une vidéo vers un téléphone mobile, l'utilisateur verra la qualité de la vidéo baisser automatiquement, mais tout en restant fluide, au lieu de patienter devant une image figée. Aussi, en termes de choix de format, le H.264 est actuellement le meilleur, à condition de bien adapter ses paramètres en fonction de la cible: on n'encode pas de la même manière un disque Blu-ray et un fichier pour téléphone portable.
Comme il est très long à produire, on pourra toutefois lui préférer d'autres formats, comme le wmv qui a l'avantage d'être bien moins gourmand en temps de calcul. Le mpeg-2, de son côté, offre une universalité de compatibilité (platines DVD, disques durs multimédias, logiciels de lecture...). Il est de surcroît rapide à encoder, mais son rapport qualité/débit est bien moins favorable.

2 Ce qu'il faut savoir

Contrairement à l'encodage pour le montage, qui respecte en tout point les paramètres de la vidéo tournée (résolution, cadence d'images...) en se contentant d'augmenter son débit, l'encodage pour la diffusion a non seulement pour vocation de réduire ce débit (sans forcément en modifier la qualité), mais, en plus, d'être adapté au support final. Exemple, si l'on encode une vidéo DV 16/9 pour la Toile, sans changer le rapport hauteur/largeur des pixels ni la résolution, l'image sera déformée. Pourquoi? Parce que ce qui produit ce 16/9 en DV, c'est le fait que les pixels ne sont plus tout à fait carrés, mais étirés en rectangles suivant un rapport L x H de 1,42 au lieu de 1,07. Du coup, comme la majorité des lecteurs de la Toile ne supportent que les pixels carrés, l'image sera écrasée en 4/3. Gênant alors que, sur une platine DVD, vous ne rencontrerez pas le moindre problème. La même nuance existe en HD entre les caméras qui tournent en 1440 x 1080 et les modèles 1920 x 1080 ou 1280 x 720. L'affaire se corse encore quand on parle de périphériques mobiles: la résolution n'est jamais la même d'un téléphone à un autre, pas plus que l'orientation de l'affichage! Aussi, l'idée consiste à créer un ensemble de « profils d'encodage » suivant la destination des films. Des profils testés et approuvés que vous pourrez réutiliser à loisir pour toutes vos futures créations.



Dernière technologie de la Toile: la haute définition. Elle permet de s'affranchir de la piètre qualité des sites de diffusion habituels. Mais attention, moyennant un encodage H.264 drastique.

3 Logiciel de montage ou soft spécialisé ?

Vaste question. Les logiciels de montage embarquant désormais de puissants modules d'exportation vers l'ensemble des périphériques disponibles, pourquoi utiliser un soft spécialisé ? La réponse se doit d'être nuancée et adaptée à chacune des destinations. En effet, si on compare les différentes manières d'encoder un film directement depuis la Time Line d'un logiciel de montage ou en utilisant un module tiers (FFDShow, Mpeg Pro HD), ou encore via un logiciel indépendant spécialisé, il existe d'énormes différences.
Elles concernent d'abord la richesse des options : combien de formats sont supportés? Peut-on modifier les réglages en finesse? Ensuite, elles sont qualitatives. Tel encodeur apparaît nettement meilleur qu'un autre sur un format et vice versa.

Enfin, les différentes solutions présentent, et ce sur une même machine, des vitesses de traitement énormes (du simple au quadruple). Les tests que nous avons réalisés ne permettent pas de dégager un gagnant. Les softs payants (TMPGenc ou Procoder) montrent une bonne homogénéité de performances, mais leur prix peut être dissuasif pour un amateur. Aussi, en utilisation occasionnelle, les fonctions du logiciel de montage suffiront, mais en encodage régulier, on s'orientera vers un logiciel tiers (gratuit ou payant) capable d'encoder en série, par exemple.

4 Les pièges

Il est nécessaire de respecter les normes quand on choisit un support. Exemple, on ne peut pas utiliser un débit supérieur à 9 Mbps sur un DVD, pas plus qu'on ne peut se contenter de graver un fichier AVCHD sur un disque sans utiliser une norme de formatage précise (UDF 2.50) et une structure de fichier. Aussi, quel que soit l'outil d'encodage, il faut connaître les paramètres compatibles avec la cible : le format, la résolution, la cadence d'images, le débit et le type de formatage nécessaire. D'où l'intérêt de recourir à des modèles préétablis pour éviter des erreurs, quitte à les améliorer qualitativement (en augmentant le débit ou en changeant la manière d'encoder en double passe, par exemple).

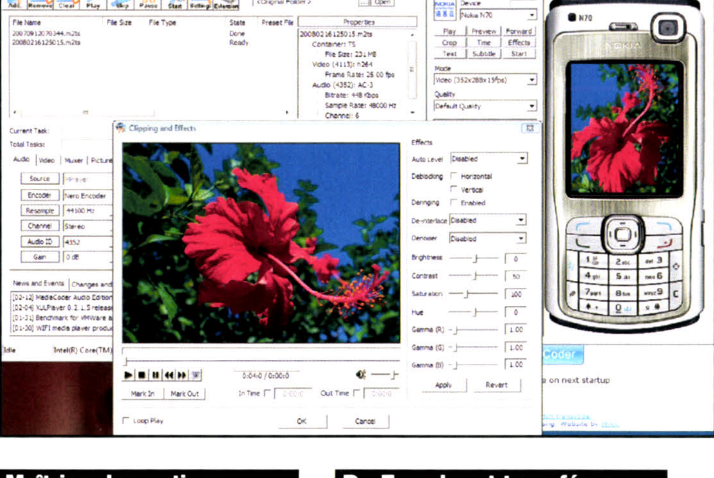
Outils

Vous trouverez tous les outils nécessaires aux exercices pratiques en dernière page de ce dossier. Ils sont majoritairement gratuits.

POUR LES TÉLÉPHONES PORTABLES OU LES BALADEURS

L'avènement des périphériques nomades rend la conversion de films à destination des téléphones et autres baladeurs de moins en moins marginale. S'ils proposent souvent des résolutions et des modes de vue (à la verticale ou à l'horizontale) très différents, il y a simplement deux notions à retenir. La première concerne les formats supportés. Les périphériques anciens sont compatibles avec le H.263 encapsulé dans des containers mp4 ou 3gp, tandis que les plus récents tolèrent le H.264 dans les mêmes « emballages » en y ajoutant le Flash Vidéo (*.flv). Deuxième facteur, tous les périphériques adaptent facilement une résolution imparfaite à la taille de leur afficheur. Le plus important est de tenir compte de leur capacité à décoder une vidéo très compressée (leurs processeurs sont étriqués). Ainsi nos tests montrent qu'il vaut mieux choisir un profil « basse qualité » qui sera compatible avec tous les terminaux plutôt que de tenter un encodage haute qualité (débit et résolution) : la taille des écrans étant très petite, la notion de qualité est nettement moins cruciale. En voici un exemple avec MediaCoder.





A - Choisir le type de périphérique

Ce logiciel gratuit, plutôt technique pour le néophyte, a l'avantage de disposer d'un module pour périphériques nomades très simple.
Lancez le programme en effectuant un clic droit sur la commande *Show Interface* de l'icône de la barre des tâches. Importez la vidéo à encoder en cliquant sur le bouton *Add*. Elle apparaît dans la fenêtre des fichiers en file d'attente. Ouvrez ensuite le menu *Extensions* et sélectionnez le type de périphérique de votre choix. Dans notre cas, nous avons opté pour *Mobile Phones/Generic Mobile Phones* afin de compresser pour une grande variété de mobiles. Ce menu permet aussi de choisir l'iPhone par exemple.

B- Paramétrer l'encodage

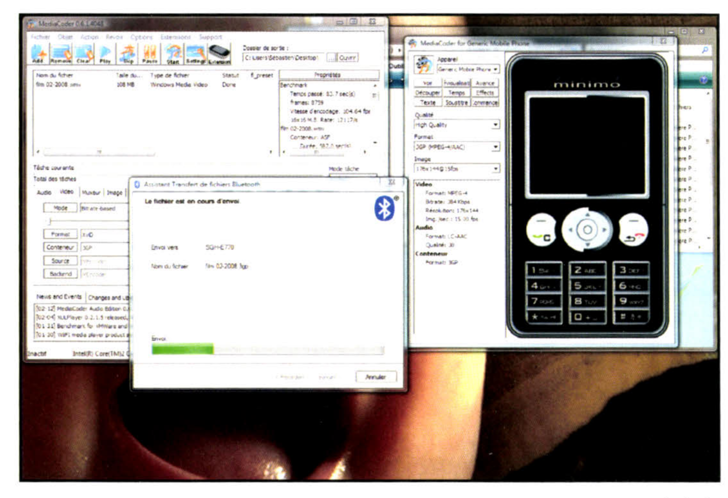
Une nouvelle fenêtre apparaît et simule l'apparence d'un vrai téléphone. Pour une compatibilité maximale, vous pouvez choisir les paramètres suivants.
Quality : High Quality, Format : 3GP (mpeg-4/AAC). Le débit doit se situer entre 128 et 256 Kbps. Enfin, *Picture* correspond à la taille de l'afficheur.
Le nôtre étant petit, nous avons opté pour 176 x 144, mais vous pouvez l'augmenter si votre cible est un téléphone plus récent (320 x 240), par exemple.

C- Maîtriser les options

Les boutons du module offrent un contrôle avancé de la vidéo. Le plus intéressant s'appelle *Crop* (recadrage), il sert à remettre en 4/3 une vidéo comme la nôtre en 16/9. Le bouton *Time* permet de choisir de n'encoder qu'une partie du clip, tandis que *Effects* autorise des modifications (couleur, luminosité…). Visualisez le résultat de vos changements en cliquant sur *Play*. Vous obtenez ainsi un aperçu du résultat final.

D - Encoder et transférer

Reste à cliquer sur le bouton *Start* afin de lancer la compression. Comme la taille et le débit sont réduits, cet encodage est très rapide. Vous obtenez à la fin un fichier mp4 ou 3GP (suivant vos choix) qu'il suffit de transférer sur votre cellulaire. Ici, nous l'avons envoyé en Bluetooth, mais vous pouvez aussi le mettre en téléchargement vers les plates-formes mobiles de YouTube, par exemple (m.youtyube.com).



▶▶▶

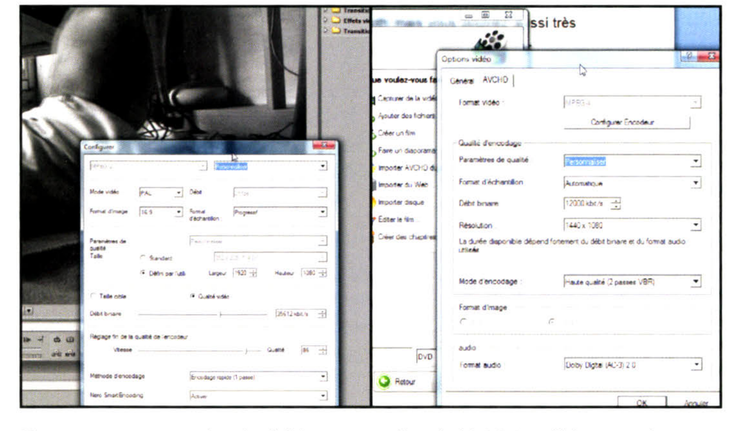
Encodez pour diffuser partout

LA HAUTE DÉFINITION SUR BLU-RAY OU DVD AVCHD

Là encore, il existe des notions à retenir pour réussir les encodages. La première concerne le fait que pour créer un disque optique HD, qu'il soit sur support BD ou DVD, vous devrez passer par un logiciel d'authoring ou par le module spécialisé de votre soft de montage (les dernières versions le permettent). Pourquoi ? Parce qu'il faut créer une structure de données particulière (Dossier *BDMV* qui contient des répertoires comme *BackUp, ClipInf, Playlist, Stream*...). En plus, ce disque doit être formaté suivant la norme UDF 2.5 : la galette créée ne sera d'ailleurs pas lisible sous Windows XP sans logiciel de lecture spécifique, car la norme est trop récente. Concernant l'encodage, c'est un peu plus simple. Il faut respecter en tout point la résolution utilisée au montage et liée à votre camescope : inutile donc de passer au 1920 x 1080 quand vous avez tourné en 1440 x 1080. Enfin, le choix entre le mpeg-2 et les H264 et VC1 (les trois codecs compatibles) n'est lié qu'au rapport entre qualité, espace disponible et puissance de votre machine. Le mpeg-2 occupe beaucoup de place, mais il est plus rapide (inutile donc de l'employer sur un support DVD) tandis que les deux autres vont très bien compresser au prix de temps infiniment longs (le VC1 étant tout de même moins lent).

A- En Blu-ray

Etant donné l'espace disponible sur un disque Blu-ray, il est inutile de chercher à gagner de la place avec les codecs lents, sauf si vous souhaitez enregistrer 4 heures de film. Etant donné la puissance des machines, le mpeg-2 est nettement plus adapté. Sélectionnez le codec dans votre logiciel (ici dans Encore CS3 ou Nero Vision) et choisissez une résolution conforme à votre projet monté (ici 1440 x 1080).



Occupez-vous ensuite du débit et du mode d'encodage. Pour une qualité optimale, il faut viser 35 Mbps avec ce codec.
Avec cette valeur, vous obtiendrez 1 h 10 d'autonomie sur une galette de 25 Go. Le bon compromis se situe donc à 25 Mbps, ne descendez jamais en dessous de 15. Ensuite, sachez qu'entre VBR (Variable Bit Rate) et CBR (Constant Bit Rate), c'est avant tout une question de place et de temps. Le premier adapte le débit en fonction de ce qu'il rencontre à l'écran (plus long mais plus compact), alors que le second n'effectue aucune analyse (plus rapide mais plus volumineux). Enfin, pour l'audio, le Dolby Digital (AC3) à 384 Kbps est devenu la norme.

B - Sur DVD AVCHD

Etant donné la faible capacité des disques, vous n'aurez pas le choix : c'est le H.264 qu'il faut employer. Attention, l'appellation AVCHD est une variante modifiée du H.264 : si votre ordinateur sait lire du H.264 « basique », certaines platines pourront le refuser d'où l'intérêt de sélectionner AVCHD ou AVC dans les logiciels d'encodage/montage, même si la limite est ténue entre les deux. Ce codec est exploitable sans trop de pertes à 8 Mbps. Ceci se traduit par une autonomie d'un peu plus d'une heure en HD sur un simple DVD.
Cependant, à ce débit, il faut sélectionner toutes les options d'amélioration de la qualité et de réduction de poids. Optez donc pour le VBR double passe (une pour l'analyse et l'autre pour l'encodage) en plafonnant le débit maximum à 10 Mbps.
Quant à l'audio, conservez le Dolby Digital, mais indiquez une valeur de 160 Mbps. ■

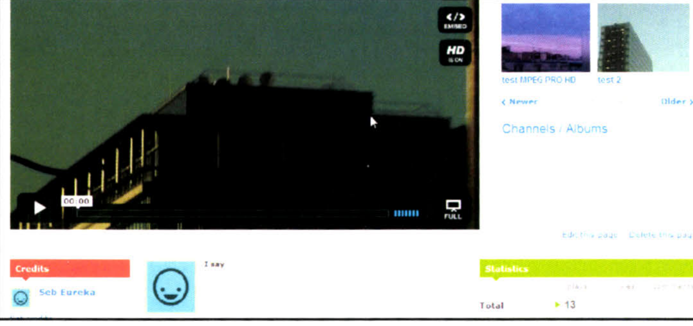
LA TOILE, EN HAUTE QUALITÉ

Diffuser sur la Toile, tout le monde commence à connaître. Avantage, la facilité puisqu'il suffit d'envoyer n'importe quelle vidéo encodée dans un format quelconque pourvu que son débit ne dépasse pas 1Mbps. Inconvénient : la qualité est médiocre, surtout quand on s'est acharné tourner de belles images. Les choses changent puisque deux plates-formes gratuites permettent désormais de diffuser en HD : Stage6 (*www.stage6.com*) qui utilise le format DivX HD, et Vimeo (*www.vimeo.com*) qui se sert du H.264 intégré au lecteur Flash et ne nécessite aucun plug-in. Les mastodontes que sont YouTube ou DailyMotion proposeront eux aussi ce service prochainement. Force est de reconnaître que si la qualité n'est pas celle d'un plasma Full HD, il est tout de même inédit de pouvoir montrer ses films en haute qualité depuis la Toile (en 720p).

Cependant, la technologie mérite quelques connaissances en termes d'encodage. Démonstration avec Vimeo.

A - Connaître les limites de la plate-forme de diffusion

Comme la bande passante montante (le débit que vous pouvez envoyer vers la toile) est limitée, il existe encore quelques restrictions à l'utilisation des plates-formes HD. Chez Vimeo, vous avez le droit d'uploader 500 Mo par semaine . Nos tests montrent aussi que le site ne supporte pas les débits d'encodage à 5 Mbps. Cela étant, le reste est très intéressant : le site encode aussi la SD dans une qualité bien supérieure à celle de ses concurrents. Il permet le téléchargement du fichier natif, et il dispose enfin d'un lecteur que vous pouvez intégrer aux pages de votre site. L'inscription ne réclame qu'une adresse email et un mot de passe.



B - Paramètres d'encodage

Depuis votre logiciel de montage ou d'encodage, il vous faut choisir un export dans un container mp4 ou avi. A l'intérieur, vous vous servirez soit d'un codec AVCHD, soit du H.264. Si votre logiciel n'en est pas doté, utilisez la même méthode que celle que nous décrivons avec VirtualDub et FFDShow (voir « encoder pour le montage »). Il vous suffit ensuite de sélectionner un débit maximum de 4800 Kbps en VBR double passe. Activez le *Cabac* (méthode de prédiction des mouvements d'images) s'il est disponible afin d'économiser encore un peu de bande passante. Choisissez une résolution de 1280 x 720 en pixels carrés (rapport L x H de 1.0). Enfin, pour l'audio, portez votre dévolu sur l'AAC (ou sur le mp3) à un débit de 128 Kbps. Lancez le rendu.

C - Télécharger et visionner

Allez sur Vimeo.com, cliquez sur *Log In* pour vous identifier et ensuite sur *Upload*. Parcourez vos dossiers pour choisir le fichier que vous venez d'encoder. Patientez le temps du chargement et allez sur la page de votre vidéo. Le bouton *Embed* du lecteur Flash permet de générer le code à copier/coller sur votre site Web tandis que *Full* autorise le passage en plein écran... et en 720p. ■

OUTILS

Tout pour encoder

Les outils d'encodage, de transcodage, de lecture, les packs de codecs… pullulent sur la toile. Problème, dans une optique de montage, ils peuvent être nocifs. Heureusement, il existe quelques valeurs sûres indispensables au vidéaste et qui offrent des fonctionnalités absentes de nos outils traditionnels.

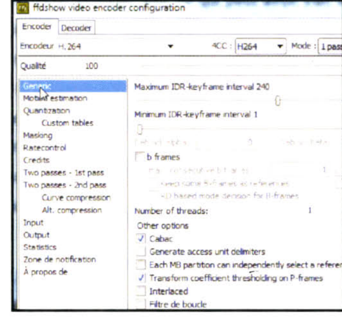
par Sébastien François

La vidéo est intimement liée au système d'exploitation. Pour lire tel ou tel fichier, le logiciel va se servir dans une bibliothèque de «modes d'emploi d'encodage/décodage» (les codecs) présente sur l'ordinateur. Oui, mais voilà, que se passe-t-il quand deux entités proposent les mêmes fonctionnalités? Autrement dit, comment le système doit-il trancher entre deux codecs qui font la même chose?
Ce problème explique les dysfonctionnements qui apparaissent au fil du temps sur une machine qui subit de nombreuses installations de logiciels liés à la vidéo. Cela même si les codecs sont classés par ordre d'influence (Merit). Autrement dit, par ordre de priorité. Aussi, nous ne vous proposons ici que des outils qui ne «s'incrustent» pas: ils ne font appel qu'à leur propre bibliothèque embarquée et sont par conséquent désinstallables sans laisser de trace.

DU CÔTÉ DU GRATUIT…

FFDShow

www.free-codecs.com/download/FFDShow.htm

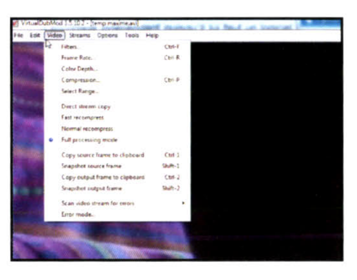


FFDShow est une sorte d'arme fatale pour lire et encoder tout ce qui peut avoir trait à la vidéo. Le gros avantage, c'est que le logiciel est mis à jour en permanence (au moins une fois par mois, ce qui permet de suivre toutes les évolutions de format), et qu'il est entièrement paramétrable au décodage comme à l'encodage. On peut même choisir les applications qui lui sont associées ou non. Mieux, il peut traiter en temps réel des filtres de post-traitement (réduction de bruit). Quelques limites cependant, FFDShow seul n'est pas un logiciel d'encodage indépendant puisqu'il lui faut une application hôte: il apparaît comme un codec. De plus, certains programmes n'autorisent pas son fonctionnement.

VirtualDub MOD et Avisynth

http://virtualdubmod.sourceforge.net/ et http://avisynth.org/

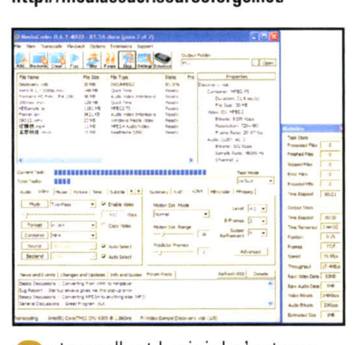
On ne présente plus le premier (une déclinaison de VirtualDub) qui a trouvé une nouvelle jeunesse avec l'avènement des nouveaux formats. Il n'a toujours pas d'équivalent pour traiter la vidéo car aucun soft commercial n'est encore à la page. Vous pouvez donc grâce à lui non seulement dénicher une bonne plate-forme d'accueil pour FFDShow, mais en plus réaliser les



opérations habituelles d'amélioration des vidéos.
Le second logiciel sert en fait de serveur de fichiers ou plutôt d'images. Sans rentrer dans les détails, il joue, par exemple, le rôle de passerelle entre un codec de lecture installé et VirtualDub (et vice versa) pour prendre en charge par exemple l'AVCHD.

MediaCoder

http://mediacoder.sourceforge.net/



Cet excellent logiciel n'est pas très intuitif dans sa présentation. De plus, il s'appuie sur le navigateur FireFox pour fonctionner, ce qui implique que ce dernier soit installé sur votre machine. Mis à part ces inconvénients, il demeure le seul encodeur gratuit capable de prendre en charge une variété aussi grande de formats (avec son cousin Super 2008). Nous le préférons à ce dernier dans la mesure où il est capable de vous signaler un échec de paramétrage avant de débuter un encodage, ce qui épargne bien du temps de calcul inutile. De plus, son module pour périphériques nomades est sans égal et il est mis à jour en permanence.

MPEG Streamclip

www.squared5.com/



Voilà sans doute le logiciel le plus simple à manipuler pour le néophyte étant donné son mode de fonctionnement. Il suffit de cliquer sur un bouton pour passer d'un format à un autre. Basé sur QuickTime, il ne tolère cependant pas certains formats en entrée: l'AVCHD ne sera pas compatible. Mais, pour tout le reste, ce gratuit qui marche aussi bien sur PC que sur Mac est un must.

Rip-It After Me (RIAM) 5

www.ripp-it.com/

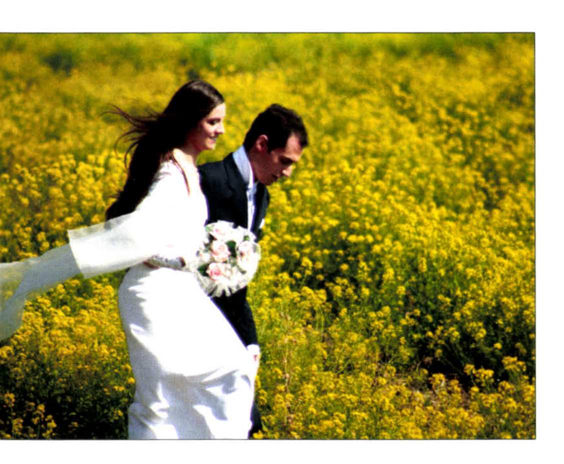
Ce logiciel est un quasi gratuit (1,69 euro). Son avantage réside dans le fait qu'il est doté d'assistants qui guident l'utilisateur pas à pas pour capturer le contenu d'un DVD et le convertir en DivX. Autre avantage, il travaille très bien avec le H.264 et s'adapte aussi à tous les types de conversion vers les périphériques nomades. ■



L'été est assurément la période la plus agréable pour tourner, mais les autres saisons n'en présentent pas moins, elles aussi, leurs intérêts esthétiques et pratiques. Il n'est pas inutile de faire le tour des avantages et inconvénients météo de chacune d'entre elles avant de s'aventurer au dehors avec un camescope. Vous optimiserez ainsi vos prises de vues et préviendrez tout risque de casse ou de détérioration de votre matériel.

par Gérard Galès

Filmer en toutes saisons



LE PRINTEMPS

S'accommoder des aléas météo

Le printemps est la période de l'année la plus perturbée au niveau météo, avec de fréquentes « sautes d'humeur » du ciel dans une même journée. Pour le vidéaste, le plus gênant, hormis les giboulées surprises qui obligent à stopper le tournage, est de subir d'incessantes alternances de ciel bleu ensoleillé et de nuages portés par un vent fort. Sous ces conditions d'éclairage, la température de couleur (TC) de la lumière ambiante peut radicalement changer de dominante colorée en quelques secondes. Et le système de balance des blancs automatique n'a pas toujours la réactivité nécessaire pour rectifier en temps réel ces changements. On constate alors de subites variations de couleurs sur l'image, souvent peu esthétiques. La patience est dans ce cas la meilleure conseillère, doublée d'un examen attentif et constant de l'état du ciel pour « pister » les plus larges trouées de ciel bleu ou au contraire les plus gros nuages. En fonction du pourcentage de l'un ou de l'autre, réa-

lisez une balance des blancs manuelle sur celui qui paraît le plus récurrent et ne filmez ensuite que sous ce ciel particulier. Cependant, les impératifs du tournage ne rendent pas toujours cela possible. Les pros, plutôt que de subir ces aléas, préfèrent en général occulter le plus possible la lumière solaire au profit d'une puissante lumière artificielle produisant une température de couleur « jour » (HMI ou tungstène halogène filtré).

Capter l'explosion des couleurs

Cette saison est aussi visuellement très riche, car la nature connaît une explosion de couleurs. Les arbres reprennent leurs belles nuances de vert, les fleurs multicolores éclosent de partout, les gens sortent davantage qu'en hiver et s'habillent plus gaiement. En montagne, c'est la période de fonte des neiges, des cascades dévalant les pentes et des nappes de brouillard transpercées au petit matin par les rayons dorés du soleil levant. Pour bien profiter de ces richesses naturelles, privilégiez les tournages en début de matinée ou en fin de journée. C'est là que l'air est le plus pur et que les contours des sujets sont les plus marqués, avec de beaux effets de relief. Globalement, c'est surtout aux alentours de l'équinoxe (fin mars) que vous obtiendrez les luminosités les plus intéressantes.
Laissez la balance des blancs en auto afin de respecter au maximum les couleurs naturelles, sauf s'il y a alternance de nappes de brume et de percée du soleil. Dans ce cas, faites plutôt une balance des blancs manuelle moyenne afin de mieux percevoir à l'image les belles variations chromatiques de lumière que cela induit.

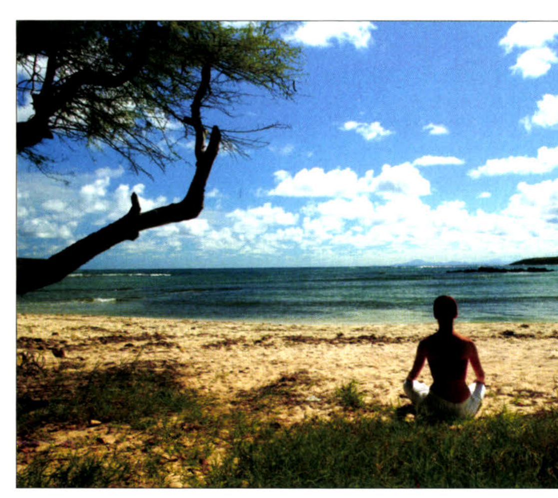
L'ÉTÉ

Faire face aux lumières intenses

C'est le temps des vacances et des voyages. C'est aussi la période la plus propice aux tournages, car la météo est agréable et les prises de vues facilitées, aussi bien en extérieur qu'en intérieur : grande profondeur de champ, effet de relief très présent, bonne netteté (sauf dans le cas de brume de chaleur). Mais le tableau n'est pas totalement idyllique pour le vidéaste. En effet, sous un fort soleil, les contrastes sont violents en milieu de journée, et la luminosité, qui peut devenir intense, dépasse parfois les limites du système d'exposition. L'image apparaît alors surexposée, blanchâtre et peu détaillée, sans qu'il soit possible de fermer davantage l'iris pour assombrir la scène. Seule solution : le filtre gris neutre (entendez par là qu'il ne modifie en rien la perception des couleurs), plus ou moins dense selon l'importance de la surexposition. Soit le camescope en dispose en interne, et, dans ce cas, il s'agit d'un filtre électronique, soit vous devez acquérir un filtre neutre matériel à visser devant l'objectif.

Lever le voile

En été, la chaleur lève souvent une sorte de brume. C'est le fameux voile atmosphérique, surtout visible lors de prises de vues au grand-angle sur un paysage éloigné. L'image semble floue, les couleurs apparaissent délavées et parfois affligées d'une légère dominante bleutée. Pour pallier cet effet naturel, la solution consiste d'abord à « booster » les contrastes en rajoutant devant l'objectif un filtre polarisant. Puis d'y adjoindre un filtre UV légèrement saumoné (Skylight) ou de retoucher en mode manuel la balance des couleurs en contrôlant le rendu sur l'écran LCD ou le viseur. Faute de filtre polarisant dans le sac, et d'absence de débrayage de la balance des blancs, il vous reste la solution de vous rapprocher du sujet et de vous cantonner à des prises de vues plus serrées.



▶▶▶

Filmer **en toutes saisons**

Bien équilibrer sa balance des blancs

L'après-midi, sous un ciel bleu complètement dégagé, la TC peut monter rapidement et dépasser les 10 000 degrés Kelvin. Bien que l'on n'en ait pas forcément conscience (notre cerveau rectifie automatiquement et considère la lumière comme toujours « blanche »), l'ambiance lumineuse vire en réalité au bleuté. Le phénomène est plus particulièrement visible dans les zones ombrées. Un visage filmé à l'ombre peut ainsi devenir « schtroumpfesque ». Une rectification manuelle de la balance des blancs s'impose. Sortez votre feuille blanche ou un tee-shirt de la même couleur (mouillé ou pas, c'est pareil…) et présentez cette surface à votre camescope, en lieu et place de votre sujet. Activez le mode balance des blancs manuel et appuyez sur le bouton idoine pour mémoriser le réglage. Attention : cette rectification de l'équilibre des couleurs perdurera jusqu'à ce que vous sortiez du mode manuel. Si la lumière change, vous devez aussi changer le réglage : refaire une nouvelle balance manuelle ou repasser en mode auto.

Chasser les gouttelettes

La condensation est un problème que le vidéaste peut rencontrer aussi bien en été qu'en hiver, notamment dans un pays chaud lorsque les intérieurs sont climatisés. Le passage brutal du camescope de l'un à l'autre endroit produit des gouttelettes d'humidité sur toutes les parties métalliques de l'appareil. Ce phénomène pouvant être destructeur, les fabricants ont prévu des signaux d'alerte et des systèmes qui bloquent toute utilisation du camescope. Si cela vous arrive, éteignez-le, ôtez sa batterie et… attendez ! Il faut en effet que le camescope « s'acclimate ». Au bout d'un moment (entre 10 et 30 minutes en général), tout redevient normal, le système de sécurité se libère et vous pouvez recommencer à filmer. Attention là aussi : lorsque vous ferez le déplacement inverse, le phénomène risque de se reproduire. Connaissant la solution, il n'y a plus qu'à la répéter. Par ailleurs, comme en hiver, il est toujours bon de placer de nombreux sachets de Silicagel dans les sacs et valises de rangement afin de minimiser l'humidité ambiante.

L'AUTOMNE

Profiter des beautés naturelles

Pendant une courte période, le feuillage caduc des arbres ayant commencé à jaunir mais n'ayant pas encore atteint un marron uniforme, la végétation présente une incroyable palette de teintes chaudes et mordorées. Celle-ci vient alors contraster avec le vert profond des feuilles persistantes. Avant que cette magnifique composition picturale ne soit balayée par le premier coup de vent, captez-la par un jeu de plans larges d'ensemble combinés à des plans serrés sur les diverses taches colorées afin d'en révéler toutes les subtiles nuances. Là aussi, c'est au moment de l'équinoxe d'automne (fin septembre), de la même manière que lors de l'équinoxe de printemps, que la pureté de l'air est exceptionnelle. Soyez attentif, car ce phénomène ne dure que quelques jours et se révèle surtout le matin de bonne heure.



Protéger et stabiliser

La saison automnale est réputée pour ses nombreuses perturbations, provoquant d'abondantes pluies accompagnées de vent fort. A cette époque, ne partez jamais en tournage sans une housse étanche pour le camescope ou tout au moins un rouleau de film alimentaire pour lui constituer une protection de fortune en l'emballant dedans. Le vent, quant à lui, vient principalement gêner la prise de son, et la solution, classique mais efficace, passe toujours par l'ajout d'une bonnette à poils longs par-dessus la bonnette en mousse du microphone. N'oubliez pas non plus que, sous un vent en rafales, il est très difficile de stabiliser un camescope tenu à la main ou même à l'épaule. Les brusques déports sur le côté ne sont pas rares et le stabilisateur interne ne réussira pas à compenser ces mouvements incontrôlés. Usez plutôt d'un bon pied tripode, le plus lourd possible dans ce cas. Même si cela s'avère un peu encombrant, c'est le moyen le plus sûr d'assurer un cadrage sans faille et dénué de petits tremblements (le stabilisateur interne en complément sait alors les atténuer).

Se risquer sous la pluie

Sous un ciel gris et pluvieux, encombré de nuages sombres, les couleurs perdent de leur éclat et apparaissent comme délavées. Les nuages faisant office de diffuseur, il y a peu de contraste, les reliefs sont atténués et les ombres disparaissent. L'effet de perspective devient quasi inexistant. De plus, la luminosité étant très réduite, l'iris est souvent ouvert à fond, ce qui a pour effet de sensiblement limiter la profondeur de champ. La mise au point s'avère donc plus difficile à réaliser et l'autofocus peut alors



« perdre les pédales ». Dans ce cas, il est préférable, sauf effet d'image recherché pour créer, par exemple, une atmosphère sinistre, de renoncer au tournage en extérieur. Si vous ne voulez ou pouvez attendre, faites en sorte de choisir un « plateau » de tournage aussi lumineux que possible, doté d'un décor aux couleurs contrastées (ou tout au moins avec un sujet principal dont la silhouette se détache) et privilégiez les plans rapprochés et les gros plans. Si le camescope est évolué, vous aurez sans doute aussi la possibilité de jouer sur le réglage du gamma pour « booster » un peu le niveau des noirs et renforcer ainsi les contrastes. Idem pour les couleurs, où un réglage des tons « chair » peut permettre de redonner une carnation plus naturelle à un visage en atténuant la dominante grisâtre. L'image peut bien évidemment être ensuite retouchée au montage avec un correcteur colorimétrique, mais le rendu de ce travail, par ailleurs fastidieux, n'est pas toujours très naturel.





L'HIVER

Gérer les ombres et les contre-jours

C'est la saison où le soleil est le plus bas sur l'horizon. Les ombres sont très allongées, particulièrement en début et fin de journée, et donc plus visibles à l'écran. Hormis durant les quelques heures de milieu de journée où l'astre est à son zénith, le risque de contre-jour est permanent. Avant d'enregistrer, repérez la position du soleil et faites en sorte de le garder dans votre dos, ou tout au moins dans un angle arrière ne dépassant pas la perpendiculaire sur le côté. Vous éviterez ainsi l'effet « silhouette » du sujet au premier plan lorsque l'iris est en mode automatique. Si vous ne pouvez faire autrement que de vous placer face au soleil, la solution consiste à basculer le mode d'exposition en correction manuelle et d'ouvrir l'iris afin d'éclaircir cet avant-plan (ou d'activer la touche *Contre-jour* si le camescope en dispose). Mais cela a pour conséquence de surexposer fortement l'arrière-plan, ce dernier devenant alors blanchâtre avec disparition des détails.
En optant pour une exposition moyenne, vous assurerez une certaine lisibilité de tous les éléments du cadre, mais ce compromis sera peu satisfaisant en terme de qualité d'image. Un bon remède est de conserver une exposition normale sur l'arrière-plan et de « déboucher » le sujet principal avec un réflecteur passif à même de capter les rayons solaires et de les renvoyer sur son visage.

Choisir ses heures

L'hiver est aussi la saison où les journées sont les plus courtes. Dans votre planning de tournage en extérieur, prenez en compte le fait que la durée lumineuse solaire est des plus réduites. N'espérez pas disposer le matin d'une lumière suffisante avant 8 h - 8 h 30 (sans compter les problèmes de contre-jour évoqués ci-dessus). De même, au-delà de 17 h, vous aurez vite besoin d'éclairage d'appoint. Comme il est rare que l'amateur puisse disposer de puissants projecteurs HMI capables de compenser cette perte de luminosité solaire, cela implique, le plus souvent, de continuer le tournage en intérieur éclairé, avec tous les problèmes de raccord « lumière » que cela peut poser, notamment au niveau de la balance des blancs. Ou d'attendre le lendemain pour continuer, avec là aussi le risque qu'une météo capricieuse modifie les caractéristiques de la lumière ambiante.
Sur la neige, la réverbération est très importante. Méfiez-vous, d'une part, des contre-jours que cela provoque et, d'autre part, tenez compte du fait qu'il faut généralement surexposer l'image (manuellement ou automatiquement via la touche *Neige* ou *Sable*) de 1 à 2 divisions de diaphragme.

Lutter contre le froid

La neige et la glace rendent les conditions de tournage souvent très délicates : déplacements lents et difficiles, mouvements pénibles, surtout lorsqu'on est engoncé dans un épais manteau. Les doigts sont gourds ou malhabiles (avez-vous déjà essayé de presser un minuscule bouton sur le flanc d'un camescope de poing avec les doigts enfilés dans un gant de ski ?). A toutes ces contraintes, s'ajoutent les risques pour le matériel lui-même : infiltration d'humidité dans le camescope, le micro ou ses accessoires, phénomène de condensation. En conséquence, prévoyez des vêtements chauds, mais aussi souples que possibles, des gants fins en maille « polaire », un bonnet au moins pour le porteur du casque de contrôle audio (les oreilles gelées perdent de leur sensibilité) et des chaussures étanches et fourrées. Car, il faut bien le dire, il est difficile d'être créatif lorsqu'on se « caille ». Pour le matériel, appliquez les précautions habituelles : housse de camescope si possible matelassée, bonnette de mousse épaisse pour le micro, sac garni de sachets de Silicagel pour ranger chaque élément après usage et bâche étanche pour recouvrir le tout entre les prises. ■

LA SONY HVR-A1
EN TERRE DE FEU



J'AI AIMÉ

- La compacité et le poids ultra léger de la HVR-A1.
- La possibilité d'enlever le module audio et les prises XLR lorsqu'ils ne sont pas utiles.
- La bague d'objectif multifonction mise au point/zoom.
- Les nombreuses possibilités de débrayage.
- La qualité des images en haute lumière.

JE N'AI PAS AIMÉ

- Le manque de sensibilité en basse lumière.
- Le manque de boutons sur la coque avec accès direct à certaines fonctions principales.
- Le chargement de la cassette par le bas.
- L'impossibilité de bloquer le gain à 0 dB.







Les globe-trotteurs reporters d'images Yann Figuet et Géraldine Carême, que nous avons suivis dans le dernier numéro de *CV&M,* poursuivent leur périple en Terre de Feu et font cap sur Ushuaïa. Cette fois, ils testent sur le terrain le camescope Sony HVR-A1.

par Yann Figuet

Caméra de secours au départ, la petite Sony HVR-A1 devait avant tout nous servir de lecteur pour digitaliser nos images. Au fil du voyage, toutefois, elle s'est imposée pour certains tournages en raison de sa compacité. Après plus de deux ans d'existence, la HVR-A1 est toujours au catalogue. Sans réel équivalent sur le marché, ce modèle HDV de paume est le premier prix proposant une partie audio pro. Son boîtier, de taille très réduite, prend toutefois de l'embonpoint quand on lui adjoint le module audio comportant les prises XLR et le micro additionnel. Ce module s'installe sur la griffe porte-accessoires et se connecte via une prise qui remplace le flash qu'intègre la version grand public DCR-HC1. L'appendice audio est exactement celui que l'on trouve sur la DSR-PD170. Les deux entrées audio XLR sont commutables en niveau micro ou ligne avec atténuation si nécessaire, alimentation Phantom et filtre coupe-bas pour éliminer les effets du vent. Les enregistrements que nous effectuons devant le Perito Moreno, l'un des glaciers les plus impressionnants de la Patagonie argentine, mon-

▶▶▶

LA SONY HVR-A1 en Terre de Feu

trent que le micro intégré suffit pour un son général. Mais le micro externe ECM-NV1 connecté en XLR va chercher sans problème les terrifiants craquements du glacier à plus de 100 mètres de distance.

Premières impressions

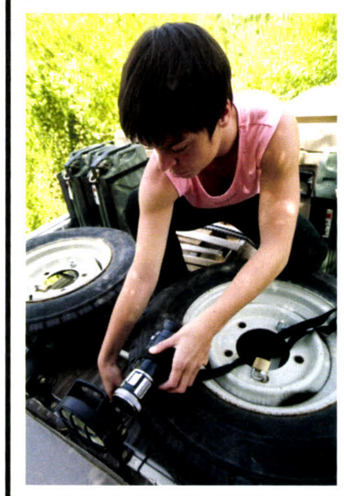
Je profite d'une halte dans l'estancia Helsingfors au cœur du Parc national des glaciers argentins pour une première prise en main. La HVR-A1 épouse la forme de la paume et s'y intègre aisément. Les touches tombent sous les doigts, à condition qu'ils ne soient pas surdimensionnés. Je travaille surtout avec des caméras professionnelles ou prosumer volumineuses et ne suis pas habitué à une telle miniaturisation. Au début, les fausses manips sont légion. Par exemple, le pouce droit sert à lancer le *Rec/Stop,* mais aussi à régler le commutateur sur caméra, magnétoscope ou photo. Je ne compte pas le nombre de fois où j'ai arrêté l'appareil au lieu d'enregistrer. Le poids de la grosse batterie NP-QM91D de 4200 mAh assure un équilibre parfait. En contrepartie, impossible d'utiliser le viseur intégré. Celui-ci pivote de haut en bas mais ne s'étire pas. Le nez du cadreur vient buter sur la batterie proéminente avant que l'œil ne puisse se coller sur l'œilleton. Tant pis, j'utilise l'écran LCD qui garde une très bonne lisibilité même en plein soleil. Ses 6,9 cm suffisent pour cadrer mais sa précision est toute relative: 10 % à 15 % de l'image captée ne s'affichent pas sur l'écran. Dommage vu le nombre de vidéos diffusées sur le Net en mode *Full frame.* De même, les 123 kp du LCD sont un peu limite pour effectuer une mise au point précise. Mais l'autofocus est le meilleur moyen d'obtenir une netteté correcte sur ce type de modèle. J'essaie la fonction *Tele macro* sur les calafates du jardin, et je filme ces fruits rouges en position macro sans devoir m'en approcher. Le fond flou laisse apparaître très précisément les fleurs nettes en avant-plan. Avec un poids ne dépassant pas le kilo tout habillé, le HVR-A1 se fait vite oublier. Partis autour du mont Fitz Roy pour un trek de cinq jours, nous avons trop de poids dans nos sacs à dos pour prendre une caméra volumineuse. La A1 se glisse aisément au milieu des tente, sacs de couchage, nourriture, vêtements chauds. Je profite des premiers kilomètres de marche lente en direction du campement Poincenot. La position grand-angle en mode vidéo 16/9 correspond à un 41 mm équivalent photo 24x36. Je regrette de ne pas avoir de convertisseur pour couvrir un champ plus large. A bout de bras, il est difficile de se filmer soi-même. Je ne me suis pas encombré d'un pied et utilise le milieu naturel pour prendre appui. Un rocher, un tronc d'arbre, les supports ne manquent pas. Mais la base de la caméra se couvre vite de la terre des chemins et la trappe d'insertion de la cassette se transforme en nid à poussières. La conception de la A1 implique un chargement de la bande par le bas. Mais aucun joint ne vient protéger le compartiment. Je m'empresse de le rendre étanche à l'aide de gaffer.

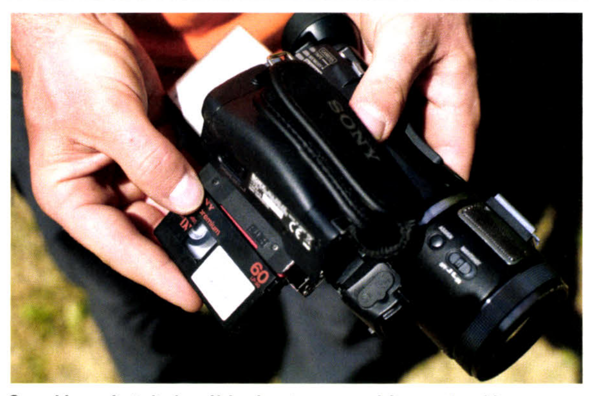
Coups de zoom

Concernant les fonctions de base, j'apprécie énormément la multiplicité des reports de zoom. Le premier tombe sous l'index droit. Un peu petit toutefois, j'aurais préféré un commutateur conventionnel à bascule, mais il permet de contrôler assez précisément les vitesses. La deuxième commande de zoom qui se trouve sur le côté de l'écran ne gère que la vitesse lente. A mon avis, une erreur de conception a inversé les touches *W* et *T.* D'ordinaire, pour zoomer, on appuie vers l'avant pour aller chercher le sujet à fond de focale. Sur les commandes du LCD, c'est le contraire. Un peu frustrant et source d'erreur. La bague de l'objectif est la troisième manière de régler le zoom. Sans fin ni butée, elle a une double fonction. Suivant la position du commutateur, elle sert à la mise au point ou au zooming. C'est le moyen d'opérer vite ou d'effectuer un effet «coup de zoom».
Nous poursuivons notre marche vers le Fitz Roy dont le sommet se perd dans les nuages. Le ciel est gris, il fait froid et la neige commence à tomber. Dans le sous-bois, la luminosité descend fortement, et certains passages sous les arbres se font presque dans la pénombre. En mode auto, la HVR-A1 réagit comme un camescope grand public. Les résultats sont décevants. Le Shutter est très souvent au 1/100 voire plus, et dès que le diaphragme est entièrement ouvert, le gain prend le relais pour donner une image lumineuse mais délavée, peu définie, avec des couleurs indignes d'un modèle HD.

Parer à la basse lumière

Il faut débrayer tous les automatismes pour tirer le meilleur parti de la A1. Dommage que les boutons soient aussi peu nombreux sur la coque. Le bord du LCD n'arbore que le commutateur *Auto Lock* et l'affichage des informations sur l'écran. Cet espace libre aurait pu servir à ajouter des accès directs aux fonctions telles que la balance des blancs, le réglage du gain ou du Shutter. Ici, tout changement de mode passe par le menu. Je débraye donc le Shutter et le bloque au 1/50, puis je règle la balance des blancs sur *Preset* extérieur. Je fais au moins trois fois le tour du menu pour m'apercevoir qu'il est impossible de bloquer le gain à 0 dB. Une hérésie sur un modèle pro. Alors que nous installons notre campement au pied du Fitz Roy, je me penche sur le fonctionnement de l'exposition. Un petit bouton *Exposure,* en retrait de l'objectif, permet de bloquer le réglage d'ouverture. Dans le viseur, seule une échelle s'affiche. Le réglage manuel ne donne pas d'indication telle que f/2.8 ou f/5.6. Je comprends vite pourquoi. En fait, les réglages d'ouverture et de gain sont liés. Le diaphragme s'ouvre jusqu'à son maximum de f/1.8, puis le gain prend le relais pour que l'image soit assez lumineuse. Pour bloquer le gain à 0dB, il faut donc débrayer l'exposition et descendre dans l'échelle de réglage jusqu'à trouver une image qui ne fourmille pas. Difficile sur le petit LCD. Sony aurait pu prévoir une indication d'ouverture maximale avec une alerte quand le gain augmente. La A1 essuie les plâtres des premiers capteurs CMOS à la sensibilité moins bonne que celle des modèles suivants. L'avantage de l'absence de Smear est contré ici par une sensibilité en basse lumière en dessous de la moyenne.





Sanglé sur le toit du véhicule et convenablement calé, le camescope encaisse sans broncher. En revanche, le chargement de la cassette par le bas nécessite quelques précautions et le rend plus vulnérable à la poussière.

A l'aise au soleil

Le lendemain matin le soleil est revenu et le Fitz Roy nous surplombe majestueusement. Nous partons rejoindre la Laguna de los Tres. Nous laissons nos gros sacs au campement. Allégés, nous devrions arriver plus vite au sommet. Le trek se transforme en escalade et notre avancée est ralentie par un vent violent. Après trois heures de marche, la récompense nous attend. Le paysage est à couper le souffle. Un glacier se jette dans un lac d'altitude. Des morceaux de glace fondent au soleil, le tout dominé par un Fitz Roy rougeoyant. La A1 reprend vite du service. Plus de problème de gain, la luminosité est bien suffisante. J'apprécierais d'ailleurs la présence d'un filtre gris neutre pour donner un peu plus d'amplitude au réglage du diaphragme. Le Zebra, paramétrable à 70 ou 100 % permet de vérifier l'exposition générale. Sous cet éclairage idéal, la A1 réagit beaucoup mieux qu'en basse lumière. Les couleurs claquent, bien saturées. Le rouge de la veste de Géraldine bave même un peu. Avec son mono capteur et son traitement unique des couleurs, on ne peut évidemment pas attendre de la HVR-A1 les mêmes résultats qu'avec un tri-CCD ou un tri-CMOS. Mais, dans de bonnes conditions de lumière, elle donne des résultats plus que satisfaisants dans sa catégorie.







Si la HVR-A1 est à la peine dans la pénombre, elle retrouve tout son punch sous les rayons du soleil. Elle restitue alors des couleurs vivantes et saturées. Toutefois pour mieux gérer les fortes luminosités, il n'est pas superflu de disposer d'un filtre gris neutre parmi ses accessoires.

Après ces quelques jours, nous prenons la route pour Ushuaïa. Placé sur un bras articulé, la A1 est assez légère pour se transformer en caméra embarquée. A l'intérieur du véhicule, face au conducteur, elle permet de réaliser des plans subjectifs. Je débraye le diaphragme, car le contre-jour créé par la fenêtre assombrit la scène. Je pourrais aussi utiliser la touche *Backlight,* car le résultat est identique. Autre type d'exploitation permis par la miniaturisation : sanglée sur la galerie du véhicule, la caméra donne des images du plus bel effet sur les pistes caillouteuses. C'est en suivant l'une d'elles que nous nous trouvons sur la route la plus au sud de la planète. Le positionneur satellite indique 54°48" Sud. Le moment est chargé d'émotion. Toutes les vibrations du vieux camion affectent évidemment les vues prises depuis le toit. Le stabilisateur électronique est efficace, mais pas à toutes les fréquences. C'est ici que nous rencontrons Pedro, pêcheur du bout du monde. J'en profite pour tester la partie audio pro. Le son est enregistré en mpeg-1 en 16 bits, pas de mode 12 bits, donc, permettant un enregistrement sur quatre canaux. Réglé en manuel, le niveau des entrées XLR se fait forcément dans le menu. L'écran tactile devient vite poisseux et peu lisible avec les traces de doigts de l'opérateur. De plus, il n'est pas évident de cadrer avec toutes ces informations affichées. J'opte donc pour un réglage moyen, légèrement sous-modulé pour être sûr de ne pas saturer le son. La fonction *Status Check* est alors très utile pour vérifier les niveaux audio. Le filtre *Low Cut,* assignable sur chaque canal a l'effet d'un filtre coupe-vent. Le volume de la sortie casque est modifiable par le menu alors qu'il est possible d'utiliser la touche d'exposition en mode *Lecture*. Dommage que cette touche n'ait pas une double fonction à la prise de vue.

Au final, malgré son âge, la A1 est toujours dans la course. Avec une sensibilité limite en basse lumière, ce camescope préfère le soleil pour donner entière satisfaction. On se prend à rêver d'une évolution avec le nouveau capteur CMOS de l'EX1. Ajoutez quelques touches sur le corps de l'appareil pour débrayer les fonctions principales, et une optique un peu plus grand-angle! ■

Vous pouvez retrouver les vidéos tests de cet article sur le site internet de l'aventure de Yann et Géraldine.

www.cheminsdumonde.net

Un monde magique virtuel comme instrument de critique sociale

Dans « Charlie et la Chocolaterie », Tim Burton exploite abondamment les cadrages extrêmes et les effets tels que l'incrustation sur fond bleu associée au clonage de personnages virtuels. Ce qui pourrait apparaître au premier abord comme du simple « tape-à-l'œil » révèle en réalité une belle réflexion sur la nature humaine et la complexité des rapports entre parents et enfants.

Par Gérard Galès

Le film : Charlie et la Chocolaterie



Adaptation du roman *Charlie and the Chocolate Factory* de Roald Dahl. Réalisation : Tim Burton. Scénario : John August. Musique : Danny Elfman. Prod : Brad Grey et Richard D. Zanuck. Warner Bros. Pictures USA 2005 Avec : Johnny Depp, Freddie Highmore, David Kelly, Helena Bonham Carter, Noah Taylor, Adam Godley, Annasophia Robb, Christopher Lee, Deep Roy…

L'histoire Willy Wonka (Johnny Depp), un chocolatier excentrique depuis longtemps séparé de son père tyrannique (Christopher Lee), lance une loterie mondiale dont l'unique prix est une visite guidée de sa légendaire chocolaterie dans laquelle personne n'a pu pénétrer depuis 15 ans. En réalité, son but est de désigner son successeur à la tête de la fabrique. Les cinq enfants gagnants, accompagnés chacun d'un parent, vont aller de surprise en surprise lors de cette découverte qui les fait plonger dans un univers merveilleux empli de machines extraordinaires. Parmi eux se trouve Charlie (Freddie Highmore), petit garçon de famille pauvre, qui est accompagné de son grand-père (David Kelly). A l'issue de la visite, il reste seul en lice dans la mise à l'épreuve organisée par Willy Wonka.

Mélanges et oppositions fortes



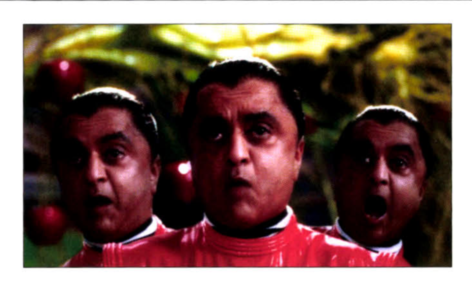
Comme à son habitude, Tim Burton crée un univers partagé entre un « kitsch » extravagant et un sombre dépouillement (très burtonien), entre des noirs et blancs dramatisants et des explosions de couleurs réjouissantes. Le film débute par la description d'un environnement urbain quasi monochrome, froid et triste, qui lorgne sans complexe du côté du cinéma expressionniste allemand du début de XXe siècle.
La maison familiale de Charlie en est un bel exemple, avec ses murs penchés (04:29) et son intérieur aux perspectives improbables qui placent immédiatement le spectateur dans une atmosphère fantastique et poétique. Ce « dedans » irrationnel préfigure



d'ailleurs celui de la fabrique, lui aussi en opposition totale avec son « dehors » marqué par une inquiétante architecture à la soviétique, austère, orgueilleuse et dominatrice (10:53). Ne vous fiez pas à l'aspect extérieur pour juger de l'intérieur, semble nous dire ici Burton, qu'il s'agisse de bâtiment ou d'humain…

Un clonage foisonnant

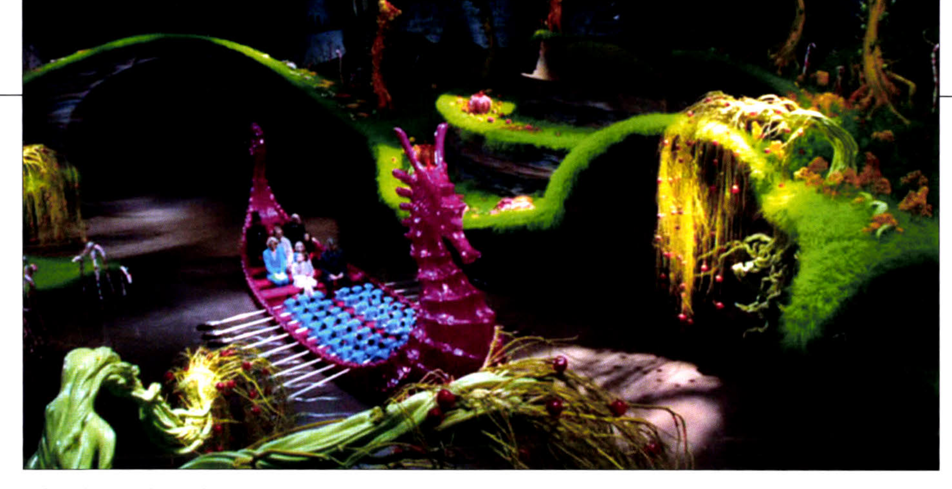
Willy Wonka, traumatisé par ses rapports conflictuels avec son père, écœuré par la cupidité des adultes, s'est réfugié dans un univers clos, une espèce de cocon magique aux atours de parc d'attractions pour enfant, qu'il s'est construit avec l'aide des Oompa-Loompas. Ces bons petits génies serviteurs sont en réalité constitués de multiples reproductions d'un seul et même personnage (Deep Roy). Pour obtenir cet effet de groupe, l'acteur a été filmé indépendamment sur un fond d'incrustation, dans diverses tenues et postures, puis son image a été dupliquée autant de fois que nécessaire dans le décor. Pour parfaire l'illusion et éviter un effet mécanique, notamment lors des scènes de chorégraphies, de légers décalages ont été introduits dans ses déplacements. Dans le plan ci-contre (48:36), on remarque bien les différences dans la posi-



tion des lèvres de l'acteur. Une technique identique a été exploitée pour dupliquer et animer les ouvriers écureuils (01h:09).

Le virtuel au service de la « magie »





Ce film qui s'amuse à mélanger les genres (à noter le clin d'œil cinématographique à *2001, l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick 01h:23) sait aussi en combiner les techniques. Ici, le réel côtoie constamment le virtuel, notamment au niveau des décors. Les principales parties de ces derniers ont été construites sur 360° afin que, selon le souhait de Tim Burton, les comédiens aient la sensation de faire partie de cet environnement. Mais, pour certaines scènes plus complexes à tourner, les acteurs évoluent devant un fond uni bleu ou vert. L'élément de décor correspondant, constitué de maquettes, est ensuite électroniquement rajouté au montage. Les extravagantes machineries ont elles aussi été fabriquées à l'échelle humaine et fonctionnent « pour de vrai » devant les acteurs. C'est l'incrustation virtuelle qui permet ensuite de plaquer dessus divers éléments complémentaires tels que les clones d'Oompa- Loompas ou d'autres sujets de taille variable.

Le point de vue caricatural



Nombre de scènes alternent de fortes plongées et contre-plongées. Au début, ces angles extrêmes renforcent la sensation d'immensité de l'usine dominant la ville et l'écrasant par sa taille gigantesque. A l'intérieur, ils accentuent l'irréalité des décors et des machines (48:38). Mais Burton les exploite aussi pour caricaturer certains personnages, comme le père (James Fox) de la petite Veruca (Julia Winter) lorsqu'il harangue ses employées. Avec l'effet de perspective dû à la contre-plongée, les haut-parleurs situés à l'arrière semblent alors lui constituer deux ridicules et éléphantesques oreilles (17:36). Certains traits de caractère sont aussi amplifiés par ce type de cadrage, ainsi lors de la scène de rupture entre le petit Willy et son père. L'alternance d'angles extrêmes en champ contre-champ (19:09) y souligne le caractère rigide et despotique du père face à la fragilité et à l'humanité de l'enfant.



Un univers enfantin pas tout rose

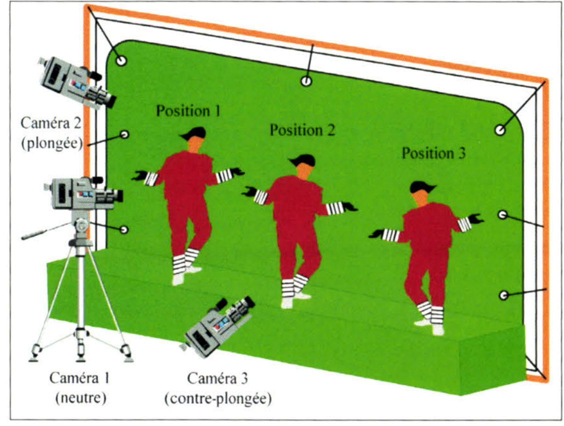
Tim Burton a su conserver la lecture à plusieurs niveaux qui caractérise le roman de Roald Dahl. Au delà du vernis style « conte de fées » et de l'enrobage façon comédie musicale, c'est un vrai message d'humanité qui transpire de cette rencontre entre le jeune Charlie et Willy. Pour ce dernier, le statut de parent est calamiteux et seuls les enfants sont respectables. Mais Willy va vite s'apercevoir, lors de la visite guidée qu'il a organisée, que les enfants peuvent aussi parfois se comporter comme des petits monstres égoïstes et tyranniques (42:20). Seul Charlie s'avère différent. A son contact, Willy prend conscience qu'avoir des rapports intergénérationnels harmonieux est possible, y compris avec son propre père qu'il retrouve grâce à Charlie. L'ascenseur transparent (incrusté en virtuel) devient alors la métaphorique représentation de l'évolution (élévation) que produit cette révélation (révolution) humaniste chez Willy (01:39 :43).





Le faire soi-même : incruster en Chroma-key et dupliquer un sujet virtuel

Choisissez un fond d'une couleur unie et mate qui ne se retrouve pas dans le sujet filmé. Par exemple du vert si celui-ci a les yeux ou des vêtements bleus et inversement. Dans l'idéal, ce fond est constitué d'une toile aussi grande que possible, soigneusement tendue sur un cadre rigide afin d'éviter les plis (générateurs d'ombres, ce qui complique l'incrustation). Placez le sujet sur un praticable surélevé de même couleur afin de pouvoir l'isoler virtuellement du sol et réaliser plus facilement des plans en plongée et contre-plongée. Filmez-le dans diverses poses et à emplacements par rapport au cadre. Pour le cloner, Il vous suffit, dans un logiciel de montage autorisant l'incrustation, de poser chaque plan de variante du sujet sur autant de pistes venant se superposer à la piste vidéo principale.



Réussissez vos raccords

La réussite d'un raccord au montage dépend pour beaucoup de la manière dont ont été filmées les images. Lorsqu'une règle de tournage n'a pas été respectée, les plans sont souvent difficilement raccordables. Il faut alors trouver des solutions alternatives pour que ça « passe » mieux. En voici quelques-unes qui résolvent les problèmes les plus fréquents.

par Gérard Galès

Effet de « saute »





Effet de « saute »

Les deux plans consécutifs ci-contre sont filmés d'un même point de vues et avec des échelles trop similaires. Le raccord donne alors l'impression de « sauter ». Remplacez le plan aval par un autre en respectant la règle des 30° et vous verrez que tout rentrera dans l'ordre. Il est en effet impératif, lorsqu'on réalise deux plans séparés sur un même sujet, de leur donner une différence d'angle de prise de vues d'au moins 30° ou de changer l'échelle de plan d'au moins deux valeurs (par exemple passer d'un plan serré à un gros plan).

Raccord correct

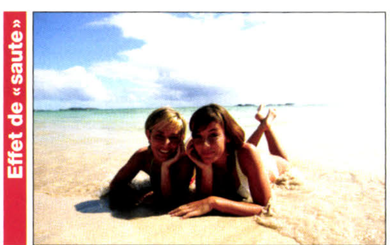




« Saucissonnage » d'un plan fixe

Voici une interview de deux charmantes jeunes filles en vacances, classiquement tournée en un seul plan fixe. Comme il est très fréquent ensuite, au montage, de devoir la tronçonner pour couper les parties inutiles ou de peu d'intérêt, il en résulte un effet de « saute » puisque les sujets n'ont pas bougé et que le point de vue reste inchangé. Au journal télévisé, la solution adoptée consiste alors à insérer un rapide plan noir de transition. Mais pour un document plus « léché », glissez plutôt un plan de coupe de situation, mais seulement sa partie image afin de conserver le dialogue en voix off dessus.

Effet de « saute »





Raccord correct



Plan 1, sons ambiants



Plan 2, sons du plan 1



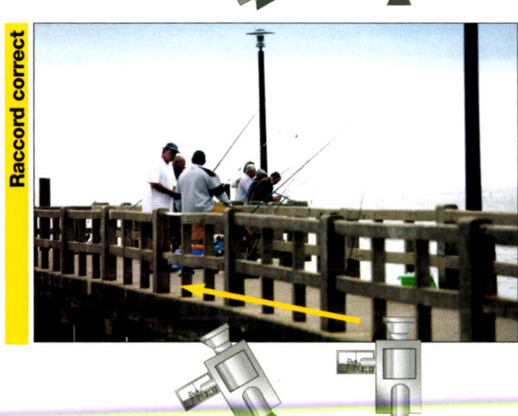
Plan 1, sons ambiants

Effet « zig zag »

Effet « zig zag »

Il est assez inesthétique de faire se succéder au montage deux mouvements de caméra opposés. Ici il y a d'abord un panoramique vers la gauche puis un autre panoramique vers la droite et cela induit une sorte d'effet de balancier. Si vous ne pouvez inverser un des plans au montage (c'est à dire créer une lecture en marche arrière), insérez entre les deux un plan de coupe assez long, avec son ambiance sonore, afin de faire «oublier» cette opposition.

Raccord correct







Inversion de position des sujets

Inversion de position

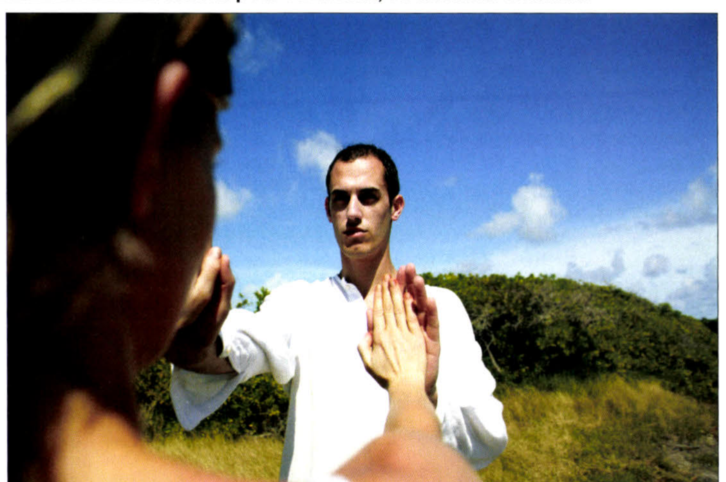




Voici une erreur de montage typique du non respect de la règle des 180° (passage de l'autre côté de la ligne imaginaire reliant le regard des sujets filmés) lors d'une scène tournée en champ contre-champ. Résultat: les positions des personnages se retrouvent subitement inversées à l'écran. La solution la plus dynamique consiste à fouiller les rushes pour y dénicher un plan non utilisé jusque-là et possédant une échelle suffisamment différente, comme celui-ci avec la jeune fille en amorce. Faute de mieux, la solution «pansement» serait d'insérer un plan noir comme pour l'interview, ou un fondu enchaîné.

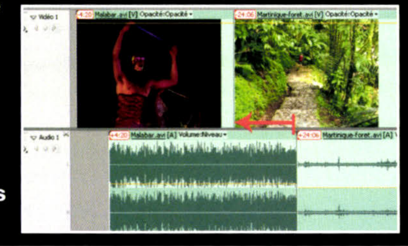
Raccord correct





DÉSYNCHRONISATION DU SON

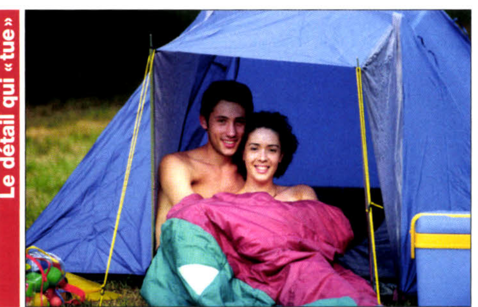
Ce problème survient lorsque le raccord image a été modifié alors que le lien vidéo/audio avait été rompu au préalable. Dans cet exemple pris dans Adobe Premiere Pro, on voit que les segments vidéo ont été déplacés vers la gauche mais que les segments audio, eux, n'ont pas bougé. En restaurant le lien vidéo/audio du plan, la valeur de cette désynchronisation s'affiche en rouge dans l'en-tête de chaque segment concerné. Notez cette valeur, déliez de nouveau l'image et le son et réalignez leurs raccords jusqu'à retrouver la synchronisation originale. Si vous avez immédiatement constaté le problème, vous pouvez opter pour un retour en arrière dans vos actions (*Ctrl + Z*) jusqu'à supprimer cette malencontreuse retouche de raccord image mais en sachant que cela annule aussi toutes les autres actions postérieures.



▶▶▶

Réussissez vos raccords

Le détail qui « tue »





Détail pas « raccord »

L'anachronisme ou le « faux raccord » est la hantise des réalisateurs et des scriptes lorsqu'une scène n'est pas tournée dans la continuité. Ici, un tuba de plongée et une raquette de tennis se sont subitement « invités » dans le cadre entre les prises de vues de ces deux plans censés être simultanés. Dans ce cas il faut espérer disposer d'un autre plan dans les rushes pour le remplacer. Il est aussi possible, bien que ce soit une solution de fortune, de recadrer le plan fautif en zoomant dessus, afin de tenter d'exclure les éléments gênants du cadre.

Raccord correct





Mouvement qui semble « redoublé »

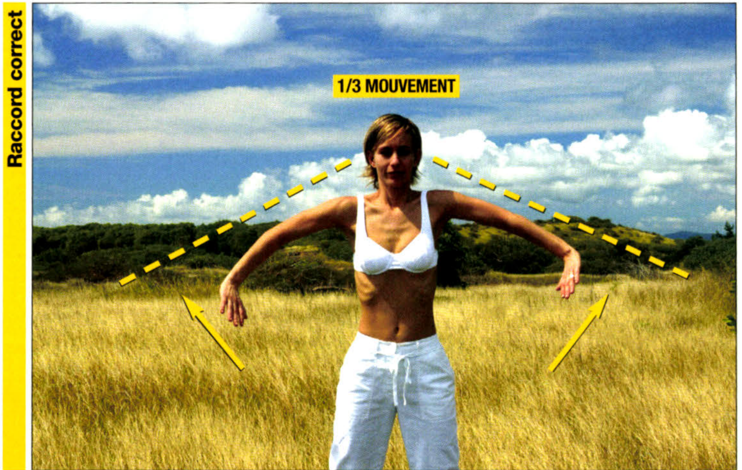
Difficile de raccorder au milieu d'un mouvement. Si on respecte la réalité en montrant exactement la moitié de celui-ci dans chacun des deux plans consécutifs, il s'en suit une impression de « doublon » au moment du raccord, comme s'il y avait un retour en arrière. Et ce, même si les angles de prise de vues et les tailles de plans varient. Cela vient du fait que le cerveau anticipe sur la suite de l'action lorsqu'elle est coupée au plan amont. Il l'a donc déjà « vue » quand elle se présente dans le plan aval. La bonne formule pour un raccord harmonieux est de ne laisser qu'un tiers du début du mouvement dans le plan amont et deux tiers dans le plan aval, en veillant à supprimer une petite partie du début de ce plan aval afin d'éviter l'effet de « répétition ».

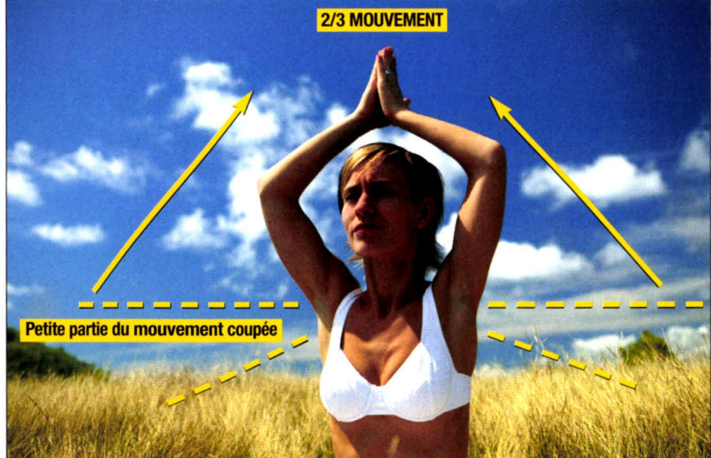
Mouvement « redoublé »





Raccord correct





Rupture brutale



Rupture d'image trop brutale

Il est parfois nécessaire d'adoucir un changement d'image jugé trop brutal ou de masquer des positions ou des mouvements du sujet qui ne sont pas très « raccords ». C'est le cas ici entre le plan amont d'un pêcheur accroupi vu de dos en plan d'ensemble et le plan aval, très serré sur son geste de vidage du poisson. Le moyen le plus classique mais toujours très efficace pour « diluer » ces différences et suggérer qu'un certain laps de temps s'est écoulé entre les deux plans est de créer entre eux un effet de transition de type fondu enchaîné.

Raccord correct







Déplacements opposés

Ici, dans le premier plan, les randonneurs vont vers la droite de l'écran. Dans le suivant ils vont vers la gauche, donnant ainsi l'impression étrange qu'ils ont subitement fait demi-tour. Solutions possibles : insérer un plan de coupe en rapport direct avec l'environnement de ces plans ou bien, s'il n'y a pas de détail significatif de symétrie (inscription lisible, etc.) et si le logiciel de montage le permet, inverser le second plan (droite - gauche) pour recréer artificiellement une continuité dans le déplacement.

Déplacements opposés







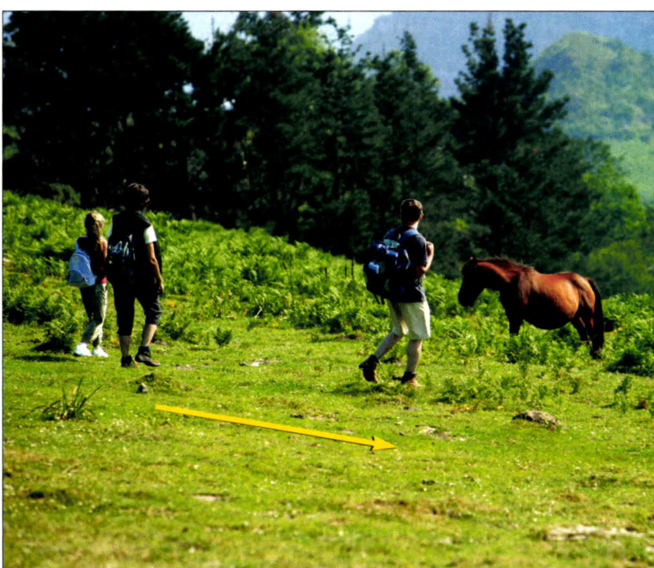






Inverser le deuxième plan : raccord correct

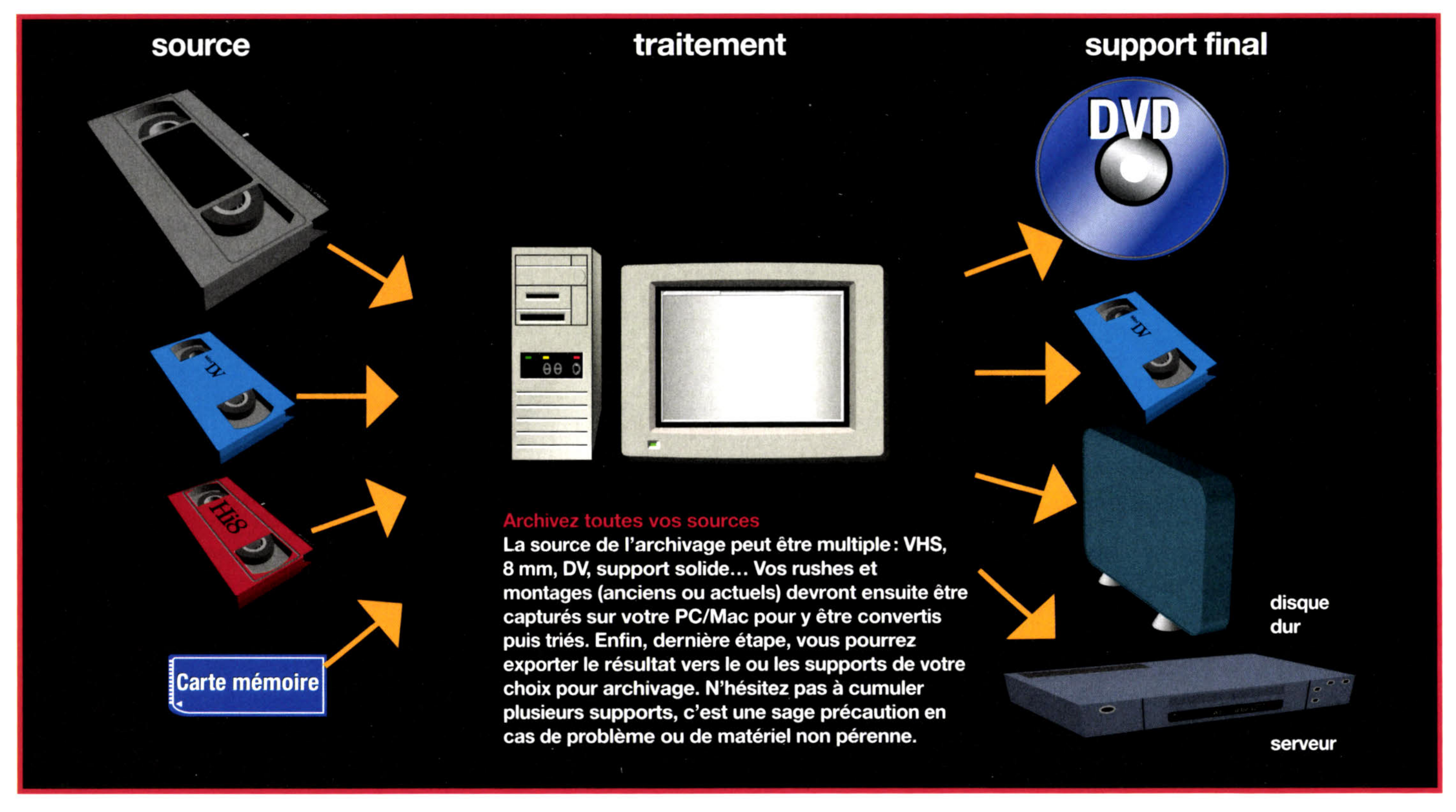




Les stratégies pour archiver rushes et montages

Rien de plus précieux que les souvenirs. Aussi un jour ou l'autre faut-il archiver. Mais comment procéder concrètement ? Quelles sont les options ? les dangers ? les méthodologies possibles ? Eléments de réponses d'un vaste sujet qui touche la fibre émotionnelle de chacun de nous.

par Thierry Philippon



Archivez toutes vos sources
La source de l'archivage peut être multiple : VHS, 8 mm, DV, support solide... Vos rushes et montages (anciens ou actuels) devront ensuite être capturés sur votre PC/Mac pour y être convertis puis triés. Enfin, dernière étape, vous pourrez exporter le résultat vers le ou les supports de votre choix pour archivage. N'hésitez pas à cumuler plusieurs supports, c'est une sage précaution en cas de problème ou de matériel non pérenne.

Dans un récent numéro du mensuel *Pour la science*, Franck Laloë, physicien au CNRS et président du Gis-Don (*), évoque la durée de vie des supports numériques, optiques ou magnétiques. Ces derniers suscitent, selon lui, une grande inquiétude, car ils se dégradent assez rapidement. De plus, ils sont illisibles sans lecteurs spécialisés, eux aussi sujets à obsolescence. Le physicien estime ainsi que tout patrimoine numérique abandonné à lui-même durant cinq ou dix ans risque d'être définitivement perdu ! Il prend pour exemple l'impossibilité de trouver aujourd'hui le moindre lecteur-enregistreur audio DAT, malgré un relatif succès qui a duré dix ans. Dans un autre registre, il aurait pu également citer la terrifiante histoire qui a frappé la Nasa avec ses documents vidéos de la célèbre mission Apollo 11, qui furent mal archivés et en partie perdus. Même si le discours est alarmiste, notamment sur la rapidité du vieillissement des supports, l'alerte du physicien a le mérite de pointer un phénomène crucial. D'autant que la simple sauvegarde des images issues de mémoires « volatiles », pose question à l'heure de la déferlante des camescopes à disque dur ou à carte. Du reste, les fabricants, sans doute obnubilés par les performances immédiates de leurs nouveaux supports ou de leurs lecteurs-enregistreurs, n'abordent presque jamais ces sujets. A croire qu'ils sont tabous ! Alors quelles méthodes peut-on conseiller pour archiver ses rushes ? Par quel bout commencer pour débroussailler les montagnes de souvenirs ? Sur quels supports doit-on archiver ? Quel en est le prix ? Où trouver un ancien magnétoscope lecteur S-VHS ? Autant de questions auxquelles tout vidéaste est ou sera confronté... Dans cet article, nous partons du principe que vous n'avez pas encore archivé, ou seulement de façon ponctuelle.

(*) Le Gis-Don est un pôle de recherche sur la conservation des données sur disques optiques numériques.

1 Etat des lieux du stock d'images à archiver

• A l'instar de certains vidéastes prolifiques et organisés, vous détenez peut-être entre 50 et plus de 300 (!) heures de rushes et de montages. Face à une telle production d'images, il paraît à première vue déraisonnable de tout recopier. Quoique... L'idée d'une duplication intégrale peut traverser l'esprit dans la mesure où aucun tri ni visionnage n'est requis dans ce cas, ce qui peut faire gagner un temps considérable. Mais le calcul de l'espace nécessaire risque de réfréner les plus enthousiastes. Prenons l'exemple de 200 heures de rushes, ce qui n'est pas exceptionnel sur 20 ans. A raison de 13 Go/l'heure en qualité DV, l'espace de stockage nécessaire correspondrait à 6 disques durs de 500 Go pleins à craquer ou 104 DVD BD-R de 25 Go ! Jouable mais peu adapté aux amateurs ! Et ces chiffres ne

correspondent qu'à l'archivage des années passées… La manœuvre vaut d'autant moins la peine que toutes vos images ne méritent pas d'être érigées au rang de documents historiques. Mais lesquelles conserver? Pourquoi écarter celles-ci plutôt que celles-là? Quatre questions quasi métaphysiques doivent être posées: je conserve quoi? pour qui? quand? et pourquoi?

• Nous vous laissons le soin de gérer le « pour qui » et le « pourquoi », car les réponses sont d'ordre privé. Retenez juste que le vidéaste éclairé que vous êtes joue souvent le rôle de « conservateur en chef » de la mémoire de la famille, voire de la belle famille! Cela vous donne des responsabilités. A l'inverse, ne surestimez pas le degré d'intérêt réel de votre entourage ou de vos descendants pour vos prises de vues…

• Du côté du « quand » archiver, deux attitudes sont possibles. La première consiste à considérer la durée théorique au-delà de laquelle les souvenirs du passé peuvent se détériorer. Les experts se perdent en conjectures sur ce sujet, d'autant que cette durée varie selon le support utilisé et le soin de conservation, mais aussi selon le degré d'acceptation personnel. Certains attendront 20 ou 25 ans avant d'archiver. C'est peut-être trop long, vu l'accélération des technologies. Pour d'autres, à l'opposé, une recopie tous les 5 ans est un impératif à tenir.



La seconde stratégie possible – c'est la plus risquée – consiste à réagir lorsque le degré d'inquiétude a atteint son apogée, à la faveur des premiers signes de défaillance d'un appareil lecteur (s'il est encore temps!). Pour notre part, nous considérons qu'en 2008, il devient imprudent de ne pas archiver ses anciennes bandes 8 mm ou Hi-8 dont les appareils lecteurs ont pris de l'âge.

• Enfin, il reste le « quoi » archiver, qui est la question la plus ardue. La réponse ne peut être univoque, puisqu'un vidéaste expérimenté qui filme depuis 20 ans n'éprouve pas les mêmes besoins qu'un débutant qui n'aurait pas encore atteint la limite de son camescope HDD de 40 Go. Quel que soit votre cas, archivez en priorité vos masters plutôt que vos rushes. Pourquoi? D'abord, parce qu'ils sont plus courts et qu'ils occuperont donc moins d'espace. Ensuite, parce qu'ils représentent bien souvent plusieurs jours de travail. Enfin, ils sont plus agréables à visionner que d'interminables rushes. Faites aussi le tri éventuel entre différentes versions d'un même montage. Vous pouvez n'en conserver qu'une.

• Pour autant, les montages remplacent-ils tous les rushes, incitant à éliminer ces derniers? A notre avis, on peut préserver deux types de rushes: d'une part, ceux qui n'ont pas donné lieu à un montage, faute d'équipement pointu, et que vous avez à présent envie de monter. Mais aussi ceux qui, de par leur caractère affectif, ne peuvent être effacés. Tout le reste « valsera » en pratique. Alors, commencez par stocker l'essentiel…





2 Les outils de capture pour récupérer du VHS



• La plupart du temps, vous n'aurez aucune difficulté majeure pour récupérer les images enregistrées sur supports numériques ou optiques. Il n'en va peut-être pas de même pour des rushes en 8 mm ou, pire, en VHS. Le principe est de capturer en sollicitant l'entrée analogique de la carte vidéo intégrée au PC ou celle d'un boîtier externe. La capture peut aussi se réaliser en utilisant un camescope DV ou Digital-8 muni d'une entrée analogique, comme boîtier convertisseur. Ainsi, le signal entre par la prise analogique de l'appareil et sort par le connecteur FireWire, qui assure automatiquement la conversion. En bout de chaîne, les logiciels pros incorporent cette option de conversion analogique. Ils offrent un préréglage adapté pour faciliter la capture et permettre une visualisation plus aisée dans une fenêtre capable d'afficher l'image source sans faire planter le logiciel.

Malgré tout, la récupération de rushes en VHS peut poser des problèmes spécifiques de connexion, de fiabilité, ou de disponibilité. Remplacé, détrôné par les enregistreurs DVD ou à disque dur, le roi déchu est souvent remisé dans un coin du salon quand il n'a pas été jeté! Heureusement, le parc immense de magnétoscopes VHS qui s'est constitué durant plus de 25 ans vous permettra toujours de trouver un modèle en dépannage auprès d'un parent ou ami. Si vous n'en trouvez pas, vous pouvez, au besoin publier, une petite annonce.

▶▶▶

Les stratégies pour archiver rushes et montages

• Des situations plus spécifiques peuvent se présenter. C'est le cas si vous détenez des bandes S-VHS, VHS Pal ou même NTSC ! Certaines vieilles gloires suffiront parfois, comme les Panasonic NV-FS100, HS900 ou JVC HR-S6800. L'avantage de ces vieux magnétoscopes tient à leur capacité à relire du VHS et du S-VHS, mais aussi à transcoder du S-VHS en VHS ou du VHS Pal en Secam et vice versa.

• Si vous ne possédez plus aucun lecteur de ce type, vous pouvez acquérir un magnétoscope universel d'occasion ou… neuf ! Ce type d'appareil – à l'instar du Samsung SV-5000W (5 000 F en 1999) – convertit docilement tous les standards mondiaux. Ainsi peut-il lire, enregistrer et convertir le Secam, le Mesecam, le Pal, le Pal-M, le Pal-N et le NTSC 3.58. Il transcode par ailleurs en sortie du NTSC en Secam (et vice versa). Il arbore une Péritel et quatre rangées de trois prises Cinch (2 entrées, 2 sorties) dont une en façade. C'est un VHS particulier, capable de lire du S-VHS en exploitant la fonction SQPB. Celle-ci peut relire une cassette S-VHS en qualité VHS, soit environ 330 points/ligne. Chez Panasonic, on recense aussi le NV-W1, à l'origine quatre fois plus cher. Nous vous recommandons donc plutôt le Samsung que nous avons réussi à trouver neuf chez buyrite-electronics (*http://buyriteelectronics.com*) pour 310 $ (210 euros environ). Pensez aussi aux transcodeurs Secam/Pal tels que ceux proposés par la firme française CGV (*www.cgv.fr*). Un transcodeur comme le SP VX vaut dans les 120 euros neuf.

3 Les supports d'archivage classiques : bande DV, DVD



• La bande DV reste un support d'archivage très utilisé. Les avantages du DV sont connus, comme sa compression très faible, son moindre encombrement, son coût dérisoire (environ 3 euros de l'heure), sa bonne qualité de conservation et un recul de 14 ans qui permet d'apprécier la façon dont les bandes vieillissent. On sait, par exemple, que la bande ne s'endommage pas trop dans de bonnes conditions de conservation, hygrométrique notamment. Mais deux écueils viennent assombrir ce tableau idyllique. D'abord, à de rares exceptions près, les camescopes DV ne sont plus munis d'entrée vidéo (DV In), ce qui interdit dorénavant toute sauvegarde sur bande du montage. D'ailleurs certains logiciels récents (iMovie de la suite iLife '08) ont supprimé l'export sur bande. D'autre part, le caractère déclinant du format inquiète les vidéastes qui se posent des questions sur la pérennité de leur lecteur et la question de savoir s'ils pourront relire leurs bandes dans 5 ou 10 ans.

• Pour ceux, nombreux, qui ne possèdent pas de camescope DV In, les DVD-R/+R sont une alternative attrayante, car la copie sur DVD est une procédure semi-automatisée prévue sur les principaux logiciels de montage, même les plus basiques. Mais une confusion règne, car cette copie n'est pas à proprement parler de l'archivage puisqu'en mpeg-2, norme du DVD, on ne conserve pas la qualité originale des images.
En outre, on sait que le support des DVD-5 (simple couche) ou DVD-9 (double couche) peut s'altérer. Du reste, les tests de vieillissement accéléré des supports optiques, quoique difficiles à interpréter, incitent à une certaine prudence. Ainsi, les études les plus sévères pronostiquent une durée de vie pour les DVD comprise entre 1 et 2 ans ! D'autres analyses plus indulgentes évoquent « des dizaines d'années » (sans plus de précisions). On pourra lire à ce sujet les conclusions du LNE (Laboratoire national d'essais). Seule certitude, les surfaces peu protégées des disques et la dégradation des composants sont une réalité à la fois physique et chimique. Et chaque vidéaste connaît au moins un disque de sa collection personnelle devenu illisible ou dont la lecture saccade, après seulement quelques mois de vie.

• Malgré tout, le support du disque reste très attractif, et la concentration d'infos sur ce type de média est passée au niveau supérieur avec le développement des disques BD-R ou BD-RE. Ces médias peuvent engranger sur une galette de 25 Go près de 2 heures (sur un disque simple couche) et jusqu'à 4 heures (sur un disque double couche) de rushes haute définition très compressés (AVCHD). Mais les disques sont encore chers : entre 13 et 18 euros l'unité pour les BD-R enregistrables une fois, et environ 20 euros pour les BD-RE. Par ailleurs, les propriétés techniques mises en avant par les as du marketing – meilleure réfraction de la lumière, matrice or à deux niveaux – augurent-elles vraiment une meilleure résistance aux épreuves du temps ? Nul ne le sait.

ET LE H.264 ?

Le H.264 est une solution d'archivage en vogue et promise, sauf surprise, à un certain avenir. Le H.264 présente l'immense avantage d'offrir un compromis très recherché entre une bonne, voire une très bonne qualité de rendu (selon les paramètres choisis), et un poids de fichier minimum. Le H.264 n'est pas un format exotique puisqu'il a été choisi parmi les normes d'encodage HD. C'est pourquoi on le retrouve sur des camescopes AVCHD depuis la fin 2006. Les consortiums HD-DVD et Blu-ray ont aussi adopté cette norme pour leurs galettes, c'est dire ! Le H.264 peut servir à encoder vos rushes HD (vous pouvez pousser jusqu'à 12 Mbp/s) mais aussi de « simples » séquences SD (jusqu'à 4 Mbp/s), par exemple celles issues de votre camescope DV ou Digital-8 si vous en possédez un.

DVCPRO HD 720p60
DVCPRO50 - NTSC
DVCPRO50 - PAL
✓ H.264
HDV 1080i50
HDV 1080i60
HDV 1080p24
HDV 1080p25
HDV 1080p30
HDV 720p24
HDV 720p25
HDV 720p30
HDV 720p50

4 Les alternatives pour archiver : disque dur, serveur

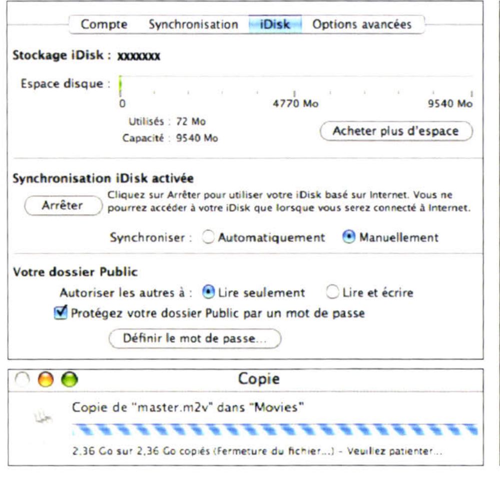
• A la question de l'archivage est venue se greffer celle de la simple sauvegarde (notions souvent confondues), car la déferlante de camescopes au support volatile (HDD, carte, mémoire Flash) amène de nouvelles questions. Dans ce cadre, le disque dur externe (de bureau) est une réponse au moins intermédiaire pour stocker ses documents vidéo. Psychologiquement, c'est aussi le support qui est le plus proche du vidéaste « informaticien », attiré de surcroît par les capacités croissantes des disques durs dont le coût du Go décroît constamment. Aujourd'hui, on peut stocker environ 37 heures de rushes ou de montages de qualité DV sur un 500 Go. Pas mal. Mais attention aux rushes en HD qui occupent un espace très important (de l'ordre de 4 à 5 fois le poids initial), s'ils ont été convertis avec un codec intermédiaire. Il faut donc se munir de plusieurs disques très capacitaires ou se résigner à ne pas archiver tous ses rushes HD.

Quoique séduisant, le disque dur n'a pourtant pas que des atouts. Les constituants physiques d'un disque tournant à 5 400 ou 7 200 tours/minute peuvent être endommagés. Pire, il suffit d'un incendie ou d'un cambrioleur pour emporter tout ou partie de vos archives ! C'est pourquoi deux disques durs « clones », entreposés dans deux lieux distincts, sont souvent recommandés. Certes, la facture s'alourdit et le « temps machine » s'allonge. Mais une sauvegarde unique ne suffit pas, d'autant que la fiabilité des disques actuels à bas coût est sujette à caution.

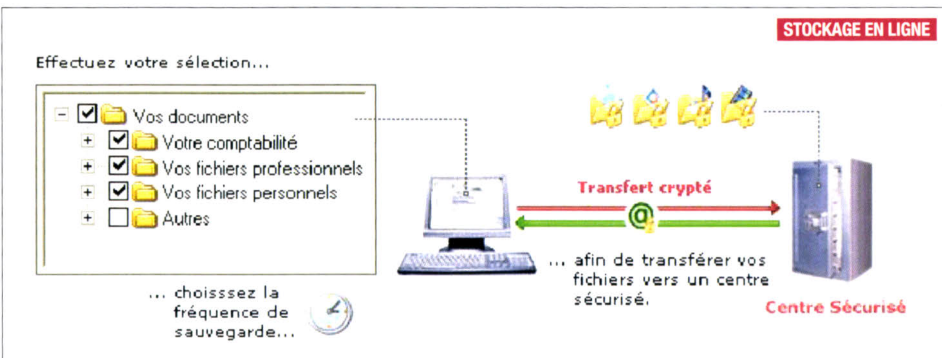


• Devant les inconvénients du disque dur, on voit poindre une troisième voie encore timorée, mais bien réelle : celle du stockage en ligne, autrement nommé « télé-sauvegarde ». Cette solution, tantôt gratuite, tantôt payante, permet d'uploader quelques petites dizaines de Go avec un plafond de transfert mensuel. Certes, le stockage en ligne souffre encore de débits d'upload très lents et de location réduite d'espace. Mais cette solution peut suffire actuellement pour archiver les fichiers de vos montages en mpeg-2 dont le poids n'excède pas quelques Go. Ainsi en version gratuite, l'espace de stockage va de 1 à plusieurs Go. On trouve, par exemple, des serveurs virtuels tels que Gdisk de Google (encore !) limités à 2 Go. En option payante, les sociétés, surtout anglo-saxonnes (par exemple Iback-up sur *http://www.ibackup.com/*), fleurissent dans ce domaine. En ce qui concerne Mac, Apple est assez offensif sur le terrain. Ainsi, la solution .mac (99 euros pour 1 an) offre 10 Go en individuel, 20 Go en pack familial sans compter l'achat possible de Go supplémentaires (limité à 30). Globalement, les dispositifs se perfectionnent. Ils sont sous-tendus par une idée simple : la sauvegarde doit devenir une procédure automatisée dans laquelle les données se mettent à jour au fur et à mesure que vous en ajoutez ou que vous en supprimez. A cette fin, sous Windows, de nombreux logiciels de synchronisation comme Synctoy ou Syncback commencent à voir le jour (voir *CV&M* n° 222). Apple, de nouveau, n'est pas en reste avec son fameux *Time Machine*, système d'automatisation intégrée, valable sous Leopard. *Time Machine* sauvegarde l'intégralité du système, photos et vidéos comprises, sur un disque externe (ou sur un autre Mac), au fur et à mesure des ajouts, tout en conservant la mémoire des opérations passées. Et quand l'espace de stockage se tarit, il vous propose d'effacer les plus anciennes. Il existe aussi Backup, disponible avec un serveur .mac.

Au final, il est fort possible que vous mixiez toutes ces solutions, car aucune n'est la panacée. Il faudra bien s'en accommoder, et rester conscient que la période de transition que nous vivons est l'une des plus palpitantes que nous ayons connues ! ■







CAPACITÉ, PRIX ET SÉCURITÉ DES DISQUES DURS EXTERNES

De très bons disques durs mixtes FireWire 800/USB 2.0 à 500 Go se décrochent autour de 200 euros chez LaCie. Ce qui revient à un peu plus de 5 euros l'heure de vidéo archivée en qualité DV. C'est deux fois plus cher que la bande DV. Toutefois, on peut trouver des prix plus attractifs chez des constructeurs comme Western Digital, Freecom ou Pixmania. Nous avons ainsi listé des disques durs de 500 vendus 158 euros (3,16 euros le Go), et des 750 Go au prix de 186 euros (4 euros le Go). On le voit bien, à ces tarifs, même l'achat de deux ou trois disques durs est à la portée de tout passionné. Attention toutefois, la fiabilité des disques durs « trop » bon marché risque de pâtir de cette course vers des coûts toujours plus bas. Ne plaisantez pas avec vos archives. A noter également que la contenance annoncée n'est pas celle du stockage. Déduisez quelques dizaines de Go pour la partie structure des données.

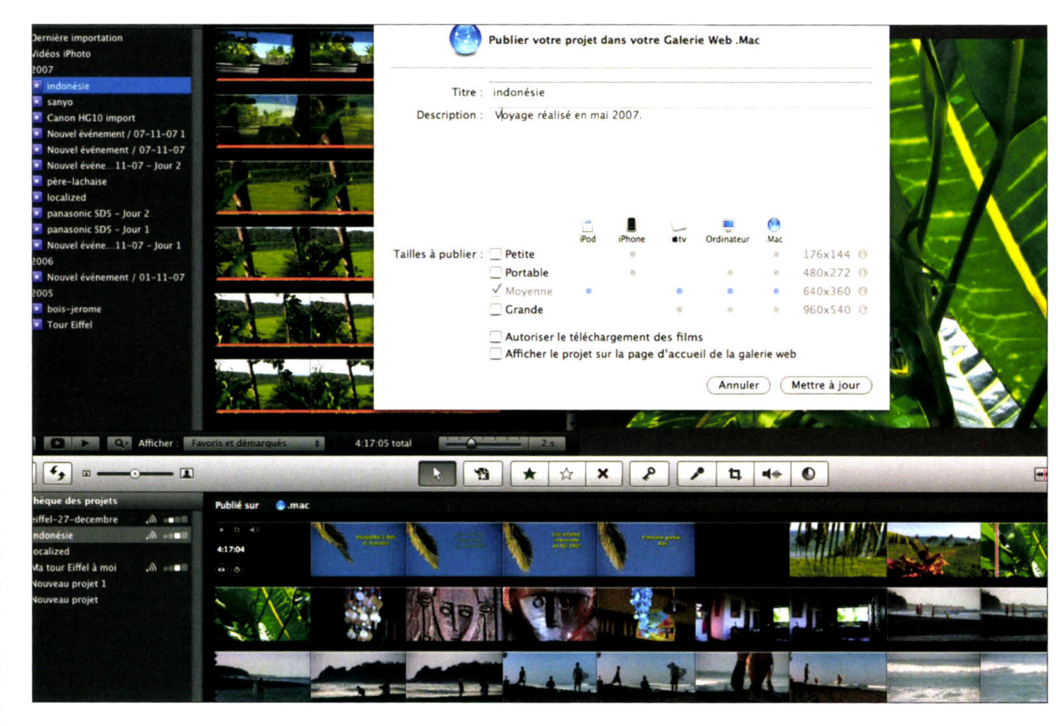


Logiciel utilisé
iMovie '08
Mac
Difficulté 1 2 3 4 5

Publiez une vidéo dans votre galerie Web .mac

Quoique critiqué, iMovie '08 rallie les suffrages en ce qui concerne sa galerie Web .mac. Un modèle de simplicité et d'efficacité pour partager des souvenirs ou des travaux vidéo et photo avec ses proches. Comment ça marche et quelles sont les limites du dispositif ?

par Thierry Philippon



Steve Jobs l'a souligné en 2007, la diffusion de films prend un nouvel élan à travers des moyens de mise en ligne multiples et mieux adaptés aux réalités technologiques actuelles. Pour lui, l'avenir appartient donc aux sites de partage publics ou personnels, ou aux produits nomades, plutôt qu'à la cassette ou au DVD. Le gourou d'Apple vise probablement juste en dégainant cette opinion. On comprend donc qu'il adapte ses outils en conséquence. C'est le cas avec le dernier iMovie qui est muni d'un export vers YouTube, vers l'iPhone ou vers l'iPod, mais aussi, et c'est la nouveauté, vers une galerie Web .mac à laquelle on ne peut toutefois accéder que via un abonnement hélas payant. Il s'agit d'un espace personnel destiné à afficher ses photos ou vidéos depuis le logiciel de montage (iMovie '08) ou de retouche photo (iPhoto '08). Ces séquences et vues fixes peuvent être ensuite téléchargées à loisir – si vous autorisez cette option – allant même, en photo, jusqu'à permettre d'imprimer des tirages haute qualité en 40x 50 cm (en utilisant la fonction *Contribuer*). A tout moment, la synchronisation entre le logiciel et .mac est assurée.

Repères

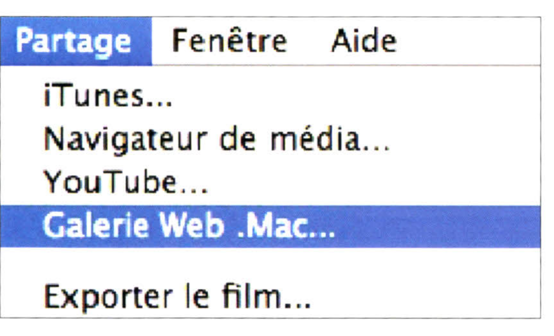
D'autres logiciels disposent de tels outils, mais la logique Apple – aidée par l'expérience iTunes/iPod – réunit trois atouts : une simplicité extrême du (télé)chargement, une qualité acceptable en vidéo et une synchronisation très étudiée entre iMovie/iPhoto et le serveur .mac.

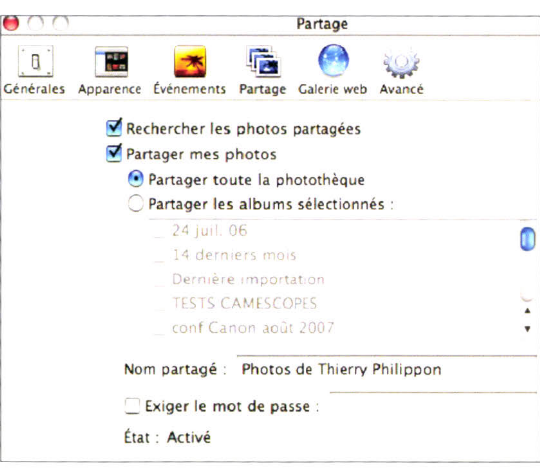
Tailles et encodages vers la galerie Web .mac

Petite : 176x144 pixels en H.264, 12 fps, 80 kbps. **Portable :** 480x272 pixels ou 480x360 en H.264, 25 fps, 1 Mbps. **Moyenne :** 640x360 ou 640x480 pixels en H.264, 25 fps, 1,7 Mbps. **Grande :** 960x540 ou 720x540 pixels en H.264, 25 fps, 4 Mbps.

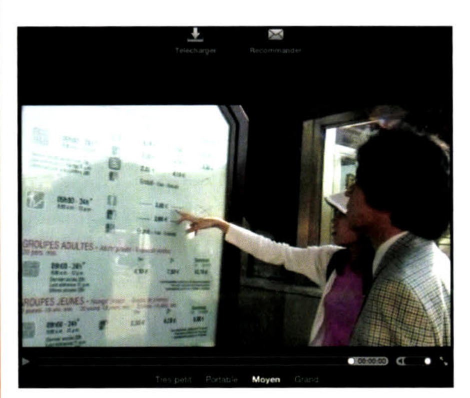
1 Préparer

• C'est tellement simple au départ qu'on ose à peine y croire ! Depuis le menu ***Partage*** d'iMovie, on accède à l'export nommé ***Galerie Web .mac***… C'est par ce lien direct que tout projet monté (ou juste assemblé) peut être publié « rapidement » sur le Web en une seule opération. Bien sûr, il y a un truc. En tant que « responsable de la publication », vous devez être abonné à .mac, mais pas vos destinataires ! L'abonnement est relativement coûteux (99 euros par an) mais offre bien des services (iDisk, Backup, hébergement), d'autant que l'espace de stockage personnel est passé de 1 Go à 10 Go et qu'on peut en acheter davantage si besoin. Je connais encore des utilisateurs dont l'espace de stockage physique de leur ordinateur n'est guère plus gros ! L'abonnement à .mac est par ailleurs testable grâce à une version d'évaluation de 60 jours, toutefois limitée pour partie. On préférerait tous que .mac soit gratuit, en bundle avec le numéro de série d'un Mac ! Espérons que cette idée verra le jour. A noter par ailleurs une limitation de 100 Go/mois de transfert de données.





2 Choisir la taille de la vidéo



• Une fois la connexion à .mac vérifiée, 4 tailles sont proposées. On retrouve là l'interface des autres modes d'export d'iMovie. Le choix final influe, bien entendu, sur la facilité avec laquelle vos correspondants liront vos séquences, mais aussi sur votre propre temps d'attente, même si l'opération peut s'effectuer en tâche de fond. Car, bien évidemment, plus la taille adoptée est grande, plus l'encodage et l'export de votre séquence dureront ! Une petite fenêtre de 176x144 nous semble à exclure, d'autant que c'est la seule dont la fréquence est au 1/12e de seconde. En revanche, dès 480x272 pixels (ou 480x360), la mise en ligne est de qualité acceptable. On peut aller jusqu'au 960x540 (ou 720x540), ce qui correspond à une taille bien adaptée à l'immense majorité des résolutions d'écran. En HD, les possesseurs d'écran en 800x600 se méfieront toutefois de la taille la plus grande qui risque d'outrepasser celle leur surface d'affichage.

• Pour prévenir toute déconvenue, qui pourrait agacer les destinataires de votre film, et vous faire une idée du résultat, une prévisualisation (symbole *i*) vous renseigne non seulement sur le format d'encodage ou le nombre d'images par seconde, mais aussi sur la vitesse moyenne de débit et, surtout, sur le poids final de votre vidéo, une fois celle-ci placée sur le serveur .mac. Pratique !

• Les temps d'encodage et surtout « d'upload » peuvent se révéler un peu longs selon la durée de votre film, la taille choisie, votre type de connexion et l'encombrement du serveur. Avec un Projet HD de 5 minutes encodé en taille moyenne (640x360), avec une connexion 8 Mbps, il a fallu patienter 16 minutes, ce qui reste raisonnable…

• A noter que les tailles disponibles changent selon que votre Projet est en 16/9 ou en 4/3, en SD ou en HD. Ainsi, en haute définition, les tailles vont de 176x144 à 960x540 en passant par 480x272 et 640x360, tandis qu'en 4/3, par exemple, les moyenne et grande tailles correspondent à du VGA 640x480 ou du 720x540. Seule la plus petite taille est identique partout.

Préparation du projet…
Création du film (grande taille)…
Annuler
Temps restant : moins d'une minute

Téléchargement vers votre galerie web .Mac
Téléchargement du film (grande taille) vers le serveur…
Annule
Temps restant : environ une minute

Source :	/Users/thierryphilippon/Desktop/ eiffel-27-decembre - petite.3gp
Format :	Décodeur H.264, 176 x 144, Millions AAC, Mono, 16,000 Khz
IPS :	12,02
Lecture IPS :	(disponible pendant la lecture)
Taille :	2.09 Mo
Débit :	82.86 kbits/s
Position :	0:00:00:07.86
Durée :	0:00:03:32.22
Taille 100% :	176 x 144 pixels
Taille actuelle :	176 x 144 pixels (100 %)



Publiez une vidéo dans votre galerie Web .mac

3 Visionner la vidéo

• Une fois votre film sur le serveur .mac, vous êtes convié à visiter votre galerie Web tandis qu'iMovie affiche ***Publié sur .mac***. Dans cette galerie, après une attente qui peut varier (voire échouer momentanément en cas d'encombrement), une fenêtre de diffusion lit le film. L'encadrement est noir, seul fond possible en vidéo (en photo, 4 choix sont proposés). Selon la taille et la durée du film, il faut laisser au serveur le temps de « streamer » la vidéo, mais l'attente reste supportable. On peut afficher le film en plein écran, quoique l'intérêt soit limité si ce dernier montre une image bien plus grande que la taille maximale affichable. On peut aussi prévenir un ami qu'une vidéo a été postée selon le principe classique de recommandation (votre mail, le mail de votre ami, une petite phrase et un code antispam). Pour que l'ensemble du



club voie votre vidéo, il suffit de communiquer l'adresse (l'URL) de votre galerie Web .mac qui commencera par *http://gallery.mac.com/*. Cette URL est visible depuis iMovie '08 en sélectionnant juste le projet concerné. Attention, elle l'est aussi depuis Google, aucun mot de passe n'étant paramétrable pour vos vidéos.

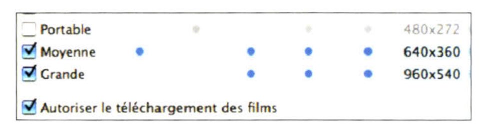
• La qualité des vidéos, quoique toutes en H.264 et audio 44,1 kHz, est un peu juste pour un vidéaste habitué à une qualité DV ou HD. Mais le rendu reste supérieur à celui d'un YouTube ou d'un Dailymotion





et devrait convenir, non seulement à vos spectateurs non experts, mais aussi aux habitués des sites de partage vidéo. On s'en serait douté – pour éviter des temps de téléchargement – les films sont très compressés sans double passe de surcroît.

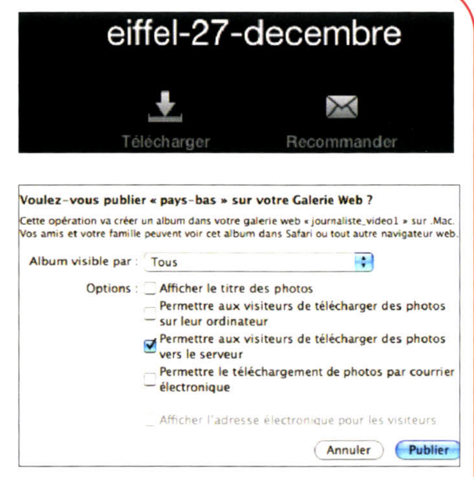
4 Envisager des variantes et options



• Rien n'interdit d'exporter dans plusieurs tailles simultanément, voire toutes ! Il est d'ailleurs conseillé de diversifier les résolutions, si vous souhaitez vous adapter aux différentes connexions de vos destinataires ou leurs simples préférences.

• Parmi les options, vous pouvez autoriser ou non le téléchargement des films. Il faut le prévoir dès l'upload, car aucune modification ne sera possible une fois sur le serveur. On peut juste regretter qu'aucune option d'accès au téléchargement par mot de passe ne soit prévue pour les vidéos (d'autant qu'elle l'est en partie pour les photos avec iPhoto). En effet, elle vous permettrait d'autoriser la diffusion d'un film à un public large et de réserver le téléchargement à des utilisateurs choisis préalablement par vos soins et auxquels vous auriez communiqué le mot de passe. Le dispositif s'améliorerait aussi si l'on pouvait choisir les tailles téléchargeables et celles qui ne doivent pas l'être (par exemple, la grande).

• Mais le vrai regret concerne l'impossibilité depuis iMovie '08 de ***Contribuer*** (terme iPhoto) à enrichir la galerie vidéo. Cette fonctionnalité qui permet à vos destinataires d'ajouter leurs propres œuvres existe, mais seulement depuis iPhoto. Astuce possible : ruser en se servant d'iPhoto pour uploader ses vidéos et cocher l'option ***Permettre aux visiteurs de télécharger des photos vers le serveur***. Vos destinataires peuvent ainsi enrichir votre galerie en ajoutant des films dans un format .mpg, .mov, .m4v, .mp4 ou .3gp.



5 Republier/Modifier/Contribuer

• Le programme vers la galerie Web .mac est assez « intelligent », il comprend s'il s'agit d'une republication d'une même vidéo, se comporte en conséquence et modifie les messages d'avertissement. Ainsi, si vous modifiez votre projet, iMovie vous avertit que celui-ci n'est plus d'actualité par rapport à la version publiée et vous affiche un point d'exclamation agrémenté de la mention ***Obsolète.*** On ne peut plus explicite !

• L'utilitaire ne se laisse pas davantage berner si vous tentez de republier deux fois le même projet. En outre, il vous fait gagner du temps si vous exportez un projet dans une taille, puis si vous vous ravisez pour le diffuser en deux tailles, à la demande éventuelle d'un de vos spectateurs. En effet, dans ce cas, il ne réencodera/réexportera que le nécessaire. Notez un petit piège en cas de republication, votre navigateur aura parfois besoin d'être rafraîchi (actualisation de la page, voire relance de votre navigateur) sous peine d'afficher la version ancienne et non la nouvelle !



• Enfin, on peut bien évidemment supprimer sa vidéo sur la galerie Web depuis iMovie '08.

After Effects CS3

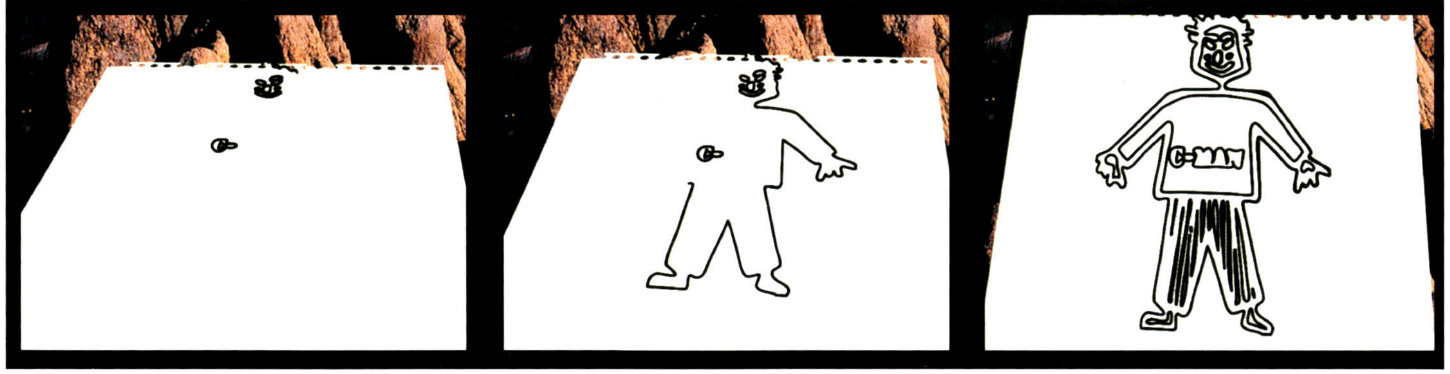
PC

DIFFICULTÉ 1 2 3 4 5

Dessine-moi un mouton

Le dessin sur ordinateur est une affaire compliquée. Difficile en effet de simuler un trait de crayon à la souris. Pourtant, l'effet de « crayonné à la main » est utilisé à toutes les sauces à la télévision. Qu'il s'agisse d'imiter une écriture manuscrite ou d'animer des formes. Nous allons en aborder les principes dans After Effects, et inutile pour cela d'être le Dali de la souris.

Par Sébastien François



Plusieurs types d'animations sont possibles. Ci-dessus, la création d'un dessin en direct. Ci-dessous, un personnage en mouvement incrusté sur un décor.



Comment transposer à l'écran ce que pourrait faire la main d'un artiste ? Bien sûr, le dessin sur ordinateur est possible, mais le rendu est soit complètement raté, soit bien trop parfait pour être crédible. Autre difficulté à surmonter, il faut pouvoir montrer l'évolution de la création comme si elle était tracée « en direct » devant une caméra. Alors certes, la méthode la plus basique consiste à scanner un véritable croquis sur une page vierge avant d'utiliser une transition progressive (fondu, translation gauche-droite…) pour simuler « l'apparition ». Malheureusement, le résultat tient bien plus du bricolage que de l'effet professionnel. Aussi, il convient d'utiliser d'autres ressources pour simuler cet effet. Tout d'abord, il faut appréhender une nouvelle notion, celle du dessin vectoriel. En fait, on va partir d'un trait statique, un coup de pinceau dans Photoshop par exemple, puis on va demander au logiciel de « trouver » des angles et des points de contrôles de ce trait, afin qu'il soit modifiable ultérieurement. Ce dessin devenu « vectoriel » va donc permettre d'améliorer le croquis de base, surtout si, comme nous, vous ne savez absolument pas dessiner. Ensuite, tous les vecteurs de contrôle vont pouvoir être animés dans le temps. On peut ainsi, non seulement faire du film d'animation mais, en plus agir sur des paramètres tels que la vitesse de remplissage du trait, l'évolution de sa couleur ou de sa texture. Bref, c'est un peu comme si on rajoutait des rouages et des articulations à un dessin statique. Cette technique était jusque-là réservée aux logiciels de graphisme tels que FireWorks ou Illustrator, mais on la retrouve désormais dans ceux de compositing, les applications possibles étant très développées. Dans cet exercice, on va montrer l'évolution d'un bonhomme tracé uniquement à l'aide de l'outil « trait » présent dans n'importe quelle application de dessin. On va ensuite se servir des puissantes fonctions de vectorisation d'After Effects pour que cette silhouette soit présentable et qu'elle se dessine petit à petit sur une fausse feuille de papier. Enfin, on l'animera en trois dimensions dans un décor virtuel. Cette technique pourra aussi être employée pour simuler une écriture manuscrite.

Repères

Le principe : A défaut de pouvoir dessiner correctement dans un logiciel spécialisé, le secret de l'effet réside dans une fonction d'After Effects baptisée *Tracé automatique*. L'idée est de détecter tous les contours d'un dessin et d'en déduire des masques modifiables. Mieux, comme on peut agir sur les paramètres de vectorisation, on pourra aussi lisser toutes les imperfections et arrondir les angles abrupts. Du coup, il est inutile de savoir dessiner correctement. Une fois cette commande utilisée, on se servira de l'effet *Trait* qui autorisera le remplissage progressif et sur mesure des masques qui ont été générés. La combinaison des deux filtres est la base de ce truquage, le reste étant plus classique (transformation 3D…).

Les logiciels qui vous permettront de réaliser cet effet : Si le filtre *Trait* est un grand classique au sein de tous les logiciels de Compositing (Shake, Combustion…), il n'en va pas de même pour la vectorisation automatique. Aussi, la manière de contourner de problème en utilisant un autre soft qu'After Effects consiste à tracer manuellement les masques. L'affaire est jouable sur du texte mais elle devient vite fastidieuse avec des dessins plus complexes. Autre ruse, utiliser Illustrator, qui possède aussi cette fonction et copier/coller le tracé généré. Vous pouvez télécharger la version de démonstration d'After Effects à l'adresse suivante : *www.adobe.fr*.

Ce dont vous avez besoin : D'un logiciel de dessin parfaitement basique.

1 Dessiner

• Dans un premier temps, il s'agit de réaliser l'esquisse du dessin que nous utiliserons ensuite dans After Effects. Plutôt qu'employer l'outil pinceau, nous vous recommandons de recourir à la commande ***Trait droit***. Pourquoi ? Tout simplement parce que le contrôle du pinceau avec la souris demande une grande maîtrise : elle produit des tremblements et des irrégularités. Le trait est nettement plus facile à manipuler pour un débutant.

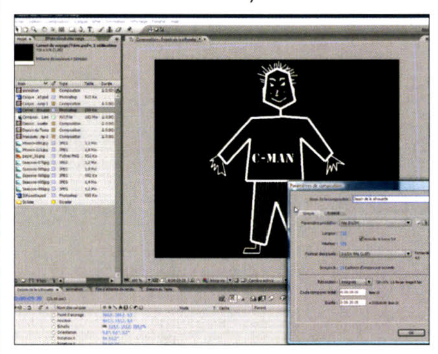
• Vous allez donc dessiner à l'aide de « bâtons » pour former l'image. N'hésitez pas à jouer sur l'épaisseur du trait afin de bien différencier les divers éléments de votre personnage. Dans notre exemple, nous avons utilisé une largeur de 5 pixels pour la silhouette puis de 3 pixels pour les cheveux, les mains, les pieds et les traits du visage. Enfin nous avons choisi 1 pixel pour les rayures du pantalon. Nous avons aussi employé l'outil texte pour inscrire un mot sur le pull du bonhomme.



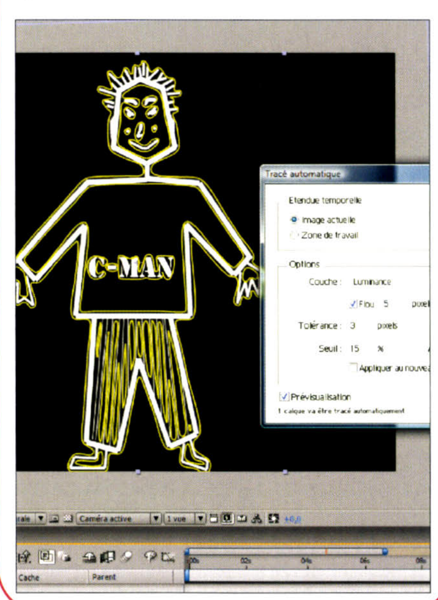
• Sélectionnez le blanc sur fond noir pour le dessin : c'est grâce au contraste qu'After Effects vectorise les formes. Les moins courageux peuvent décider d'écrire du texte plutôt que de dessiner. Dans ce cas, choisissez une police script (manuscrite).

2 Vectoriser le dessin

• Enregistrez votre image en la nommant « dessin » par exemple et lancez After Effects. Créez une ***Nouvelle Composition*** depuis le menu ***Composition***. Intitulez-la « Dessin de la silhouette ». Donnez-lui une longueur de 30 secondes et une résolution de votre choix (PAL DV, ou HDV...). Importez le dessin dans la palette ***Projet*** (***CTRL + I***) et glissez-le sur la Time Line. Ajustez au besoin sa taille et son échelle en dépliant les paramètres ***Transformer*** de l'arborescence du calque. Ensuite, ouvrez le menu ***Calque*** et cliquez sur ***Tracé Automatique***. Dans la boîte de dialogue qui s'affiche, sélectionnez ***Luminance*** comme couche de travail (pour que le logiciel se base sur vos traits blancs sur fond noir afin d'effectuer la vectorisation).



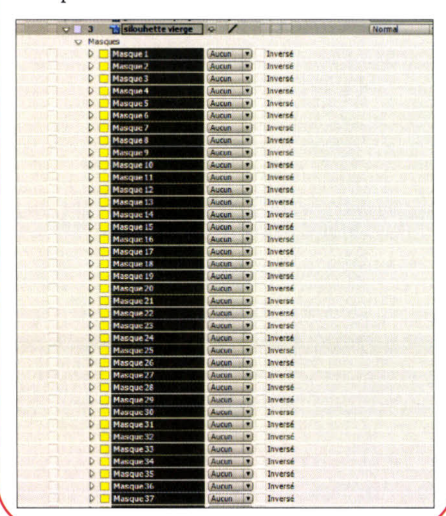
• Optez alors pour un flou de 5 pixels environ et jouez sur les différents paramètres qui restent. La ***Tolérance*** indique la marge du masque par rapport au trait original, le ***Seuil*** est en quelque sorte le réglage de la sensibilité de la détection. L'***Arrondi*** de la courbe indique la manière dont sont traités les angles. Pour voir le résultat en direct à l'écran pendant vos essais, cochez l'option ***Prévisualisation***. Validez enfin vos changements quand le tracé est satisfaisant.



3 Exploiter les masques

• En l'état, After Effects a créé des masques à partir de vos traits. L'idée est d'exploiter ces « trajectoires » pour les remplir progressivement à l'aide d'une sorte de pinceau automatique. Pour ce faire, créez d'abord un nouveau calque d'effet depuis le menu ***Calque/Créer/Calque d'effets***.

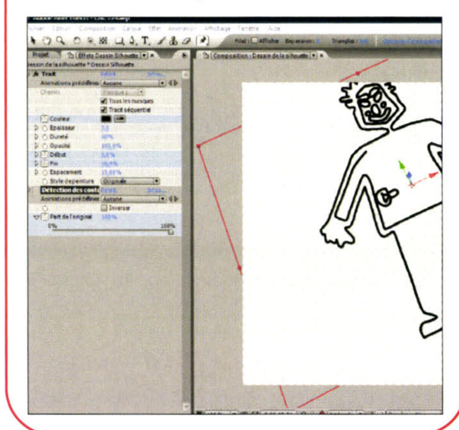
• Ensuite, dépliez l'arborescence du calque de votre silhouette et allez dans la rubrique ***Masques***. Elle contient tous les masques générés à l'étape précédente. Sélectionnez-les tous en maintenant la touche ***CTRL*** enfoncée et appuyez sur ***CTRL + C*** (pour les copier). Sélectionnez ensuite le calque d'effets et appuyez sur ***CTRL + V*** (pour les coller sur ce calque). Vous pouvez supprimer le calque de votre dessin original : il ne sert plus à rien.



4 Animer les traits

• Ouvrez le menu ***Effets/Génération*** et choisissez le filtre ***Trait***. Cliquez sur la palette des ***Options d'effet***. Commencez par indiquer ***Tous les masques*** dans la rubrique ***Chemin***. Ceci a pour effet d'indiquer que le futur coup de crayon se basera sur tous les masques créés précédemment. Ensuite activez aussi ***Tracé séquentiel*** pour signaler que l'ordre de traçage sera progressif et se basera sur le numéro des masques (masque 1 avant le masque 2...). Sélectionnez une couleur et une épaisseur de trait.

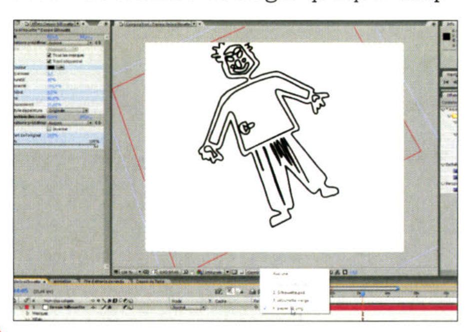
• Enfin, ramenez la tête de lecture sur la première image et cochez les chronomètres des paramètres ***Début*** et ***Fin*** du filtre ***Trait***. Ces options vous permettent de maîtriser dans le temps l'évolution du dessin. Indiquez ***0%*** pour chacun d'entre eux. Avancez la tête de lecture d'une dizaine de secondes et saisissez ***100%*** pour la ***Fin***. Magie, votre dessin est intégralement apparu à l'écran. Vous pouvez lancer la lecture pour voir le résultat.



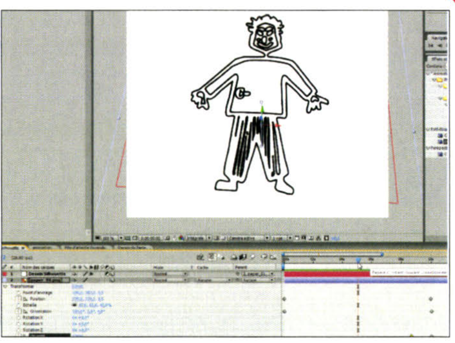
Dessine-moi un mouton

5 Ajouter une feuille de bloc-notes

• Pour crédibiliser l'effet, notre scénario doit montrer une feuille de bloc-notes sur laquelle le croquis se trace. Une feuille qui doit ensuite disparaître pour que notre personnage prenne vie et parte dans un autre décor. Ce scénario va exiger quelques adaptations techniques. La feuille étant blanche, il nous faut un coup de crayon noir. Problème, une fois la feuille disparue, le noir de notre dessin sera très peu visible sur le décor choisi. Il nous faudra donc effectuer une inversion de couleurs.



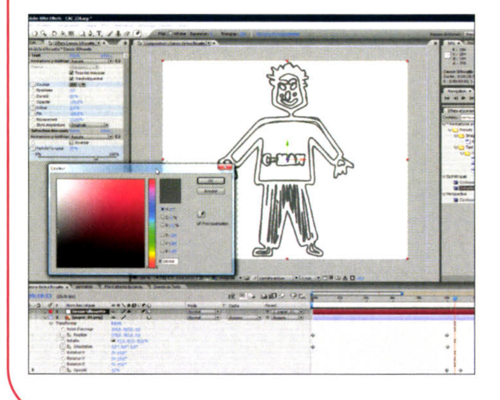
• Commencez par importer l'image du bloc-notes (ici, on a scanné une vraie feuille). Placez-la ensuite au-dessous du calque d'effets (le traçage) et ajustez sa taille. Ensuite, dans ce calque d'effets, allez jusqu'à la colonne baptisée ***Parent*** et indiquez comme parent, le calque du bloc-notes. Cela va vous permettre de lier les deux calques. Ainsi, il vous suffira d'animer la position du bloc-notes pour que le croquis suive exactement le même déplacement.



• Pour ce faire, ramenez la tête de lecture au début, activez les chronomètres de ***Rotation, Position, Orientation*** du calque bloc-notes et déterminez son positionnement. Avancez de 10 secondes et replacez la feuille en position finale. Dans cet exemple, on a activé les cubes de 3D afin d'être libre dans l'espace.

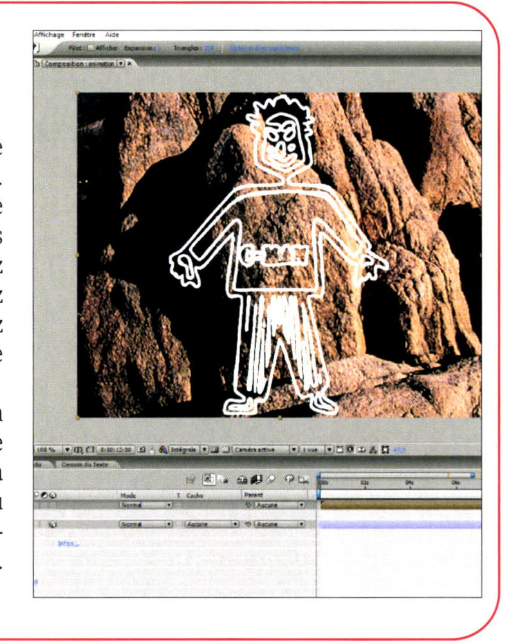
6 Changer de couleur et de décor

• Reste à résoudre la suite de notre scénario : la disparition de la feuille, le changement de couleurs et l'arrivée du décor. Rendez-vous donc dans un premier temps à 10 secondes du début de la composition.



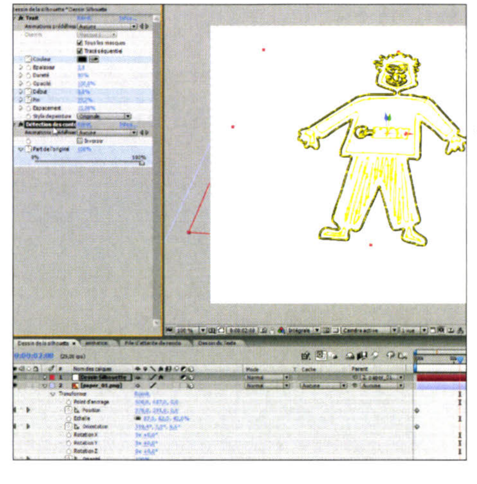
• Dépliez le paramètre ***Opacité*** du calque bloc-notes et activez son chronomètre. Dans le même temps ouvrez la propriété ***Couleur de l'effet trait*** du calque d'effets et activez encore le ***Chronomètre***. Avancez la tête de lecture d'une seconde et passez l'opacité à ***0%*** tandis que vous choisirez une couleur blanche pour le trait de votre croquis grâce au nuancier de sélection.

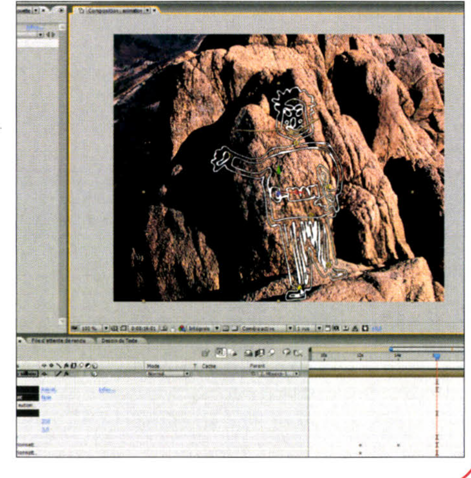
• Enfin, créez une nouvelle composition baptisée « animation ». Glissez la première composition (dessin de la silhouette) sur la Time Line de celle-ci. Importez la vidéo ou la photo qui doit servir au décor et placez-la en dessous de « Dessin de la silhouette ». Lancez la lecture.



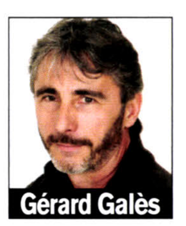
7 Animer le rendu

• Pour améliorer le trait de croquis, vous pouvez ajouter l'effet ***Détection de contour*** et animer son paramètre de réglage dans le temps afin qu'il n'apparaisse qu'à la fin du dessin. Activez donc le chronomètre de ***Part*** de l'original. Fixez la valeur à ***100%*** pendant tout le dessin et réduisez-la à ***0%*** à la fin. Enfin, pour animer le personnage dans son décor, saisissez l'outil ***Marionnette*** que nous avons déjà abordé dans *CV&M*. Placez les ***Coins marionnette*** au bout de chaque membre. Avancez la tête de lecture et animez le bonhomme grâce aux coins.





Un arceau de portage pour votre petit camescope



Gérard Galès

Quand on filme au ras du sol avec un petit camescope, on est handicapé par l'absence de poignée supérieure de portage. Avec en sus un complément optique lourd devant l'objectif, le tenue de la machine devient vite fatigante, voire incertaine. Voici comment réaliser un arceau avec poignée pour un confort de maintien digne des modèles pros.



Le matériel nécessaire





Les deux éléments principaux pour réaliser cet arceau se trouvent très aisément dans n'importe quel magasin de bricolage. Il s'agit tout d'abord d'un simple rouleau à peindre que vous choisirez muni du manche le plus ergonomique possible, léger et en plastique résistant. Le second composant est un support de chéneau originellement destiné à venir se visser sur une tuile de toit. Son grand intérêt est qu'il possède d'origine une rainure qui, comble du bonheur, s'avère d'une largeur idéale pour y glisser la vis de 1/4. Cette dernière, en revanche, ne se trouve que dans les magasins spécialisés dans les accessoires photo et vidéo ou sur Internet. Il vous faut pour finir un petit boulon de diamètre 5 mm x 20 mm de long environ accompagné de son écrou.

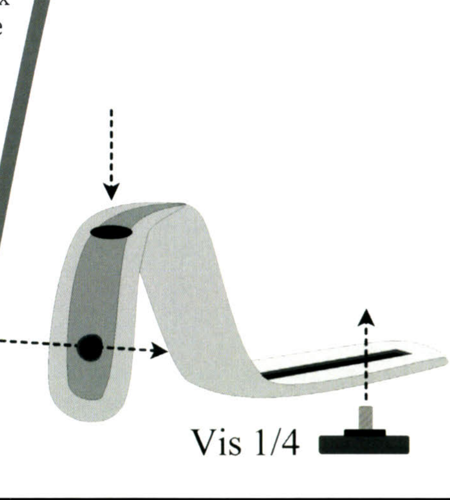
La « finition »



Elle se limite ici à la mise en place de la vis de 1/4 au travers de la rainure, qu'il est préférable de maintenir à poste fixe par l'ajout d'un petit circlip autour de sa tige (sur la partie non filetée). C'est sur celle-ci que viendra se fixer le camescope. Pour éviter qu'il ne tourne lors de mouvements de caméra un peu brusques, vous pouvez rajouter aussi un petit téton dans le trou idoine que possèdent tous les camescopes, sur leur face inférieure à côté du trou fileté au pas 1/4. Au final, pour cacher la vis de 5 mm et faciliter le maintien de cet arceau, nous avons simplement rajouté une seconde poignée caoutchouc de récupération, dans notre cas, celle d'une mini torche usagée. Bien sûr, n'importe quel autre modèle provenant d'une bicyclette, d'un bâton de ski ou de randonnée pourrait très bien convenir.

L'assemblage

Commencez par enlever le rouleau en mousse afin de ne conserver que la tige avec sa poignée. Raccourcissez cette tige en la sciant au niveau de sa courbure en U. Martelez cette extrémité afin de gagner en largeur et pouvoir ainsi la percer plus aisément d'un trou de 6 mm de diamètre. Prenez ensuite le support de chéneau et infléchissez sa courbure de façon à ce qu'il forme un angle identique à celui de la tige avec poignée. Il faut alors pouvoir plaquer aussi parfaitement que possible ces deux éléments l'un contre l'autre. Il ne reste plus qu'à percer également le dos de ce support d'un trou de 6 mm, en regard de celui de la tige. Mais avant cela, vérifiez bien que votre camescope puisse passer sans problème en hauteur, surtout s'il s'agit d'un modèle à architecture verticale. Assemblez le tout avec le boulon de 5 mm et bloquez l'ensemble avec l'écrou placé sur la face interne du support. Ajustez éventuellement l'angle de la poignée de façon à ce qu'elle se présente exactement en parallèle avec la partie plane et rainurée du support de chéneau.



DU CÔTÉ DES PROS

A notre connaissance il n'existe pas sur le marché actuel un accessoire « passe partout » de ce type et qui soit aussi pratique. En cherchant bien, il faut aller du côté des petits stabilisateurs pour trouver quelque chose d'approchant. Par exemple le Stalicam de CEVL avec ses deux poignées ergonomiques dont l'une est dédiée à la fonction de support souple de microphone. Comptez 148 euros TTC. *www.cevl.com*



La génération des mini-pouces

Prix indicatif 549 €

Plus compacts, plus « sexy », plus ergonomiques, voilà en résumé ce que propose cette nouvelle génération d'Everio hybride en définition standard pour contrer la concurrence féroce qui règne sur le marché des HDDCam. Mais, comme la coque seule ne fait pas le camescope, reste à savoir si le cru 2008 tient ses promesses en terme de qualité d'image. Verdict.

par Nadia Ladjeroud

Forts de leur disque dur, les premiers Everio constituaient une révolution, puisque, pour la première fois, il n'était plus besoin d'insérer un média pour enregistrer des images. Depuis, les modèles se succèdent et se bonifient. On constate qu'ils conservent toujours une longueur d'avance sur leurs concurrents en termes de compacité ou de « look ». Cette année ne déroge pas à la règle établie. Ces Everio version 2008 affichent un nouveau design, promettent une meilleure ergonomie et ont une taille encore plus réduite que les précédents. Cette gamme est aussi marquée par l'arrivée de modèles dont la coque s'affiche en couleurs. On a droit au bleu, au rouge ou à l'argenté pour sortir un peu des sentiers battus et de l'habituelle austérité des appareils vidéo. L'objectif ? Sans doute séduire un public plus large, plus jeune ou plus féminin, histoire de démontrer qu'il est enfantin de tourner des films et que le camescope n'est pas le domaine réservé des amateurs avertis. Dommage, notre MG335 n'est disponible qu'en silver, les nouveaux coloris n'étant réservés qu'aux deux modèles d'entrée de gamme (les 330 et 332).

Le tour de la coque

On a beau être désormais habitués à la miniaturisation, le déballage de cet Everio hybride qui filme sur carte SD et disque dur est encore une surprise. Alors que nous saluions l'an dernier la réduction de taille de la génération précédente qui comptait déjà les modèles les plus compacts du segment, cet appareil arrive encore à faire plus fort. Premier camescope à intégrer un disque dur de 1,3 pouce, sa taille est étonnante. Par rapport à ses aînés, cet Everio a facilement maigri de 20 %. Il apparaît d'ailleurs tellement compact qu'on se demande si la prise en main ne va pas en pâtir. A l'usage, on s'aperçoit que non seulement ce n'est pas le cas, mais qu'au contraire il offre une excellente préhension due notamment à un bon équilibre entre la compacité et la nouvelle forme tout en longueur. Une conception qui profite au passage au design qui gagne en finesse. Mieux, les matériaux de construction sont plutôt flatteurs, et JVC semble avoir trouvé le bon poids. Ce n'est pas trop léger ni « cheap ». Idéal donc pour toutes les mains et toutes les balades dans une poche, ou dans un sac à main. Bien vu. En poursuivant le tour du propriétaire, on s'arrête ensuite sur le LCD où l'on ne trouve plus de joystick mais une ligne lumineuse sensorielle dite *Laser Touch* située à gauche de

▶▶▶

Les concurrents

En 2008, la concurrence des camescopes à disque dur promet d'être rude.

■ Chez Sony :
Quatre nouveaux HDD en SD chez Sony via la gamme SR. A titre de comparaison, le DCR-SR35, également doté d'un disque dur de 30 Go, capture sur carte mémoire mais aussi sur Memory Stick. Il est un peu moins cher : 500 euros.

■ Chez Toshiba :
Le constructeur se lance dans la course au HDDCam notamment avec le K40H qui est équipé d'un capteur Cmos et d'un disque dur de 40 Go pour 699 euros.

■ Chez Panasonic :
Le SDR-H40 (voir test p. 52) capture sur un disque dur de 40 Go et sur SD Card. A noter : un zoom x42. Son tarif se situe sous la barre des 500 euros.

Les chiffres du labo

• Réactivité : Les Everio ont encore des progrès à réaliser dans ce domaine. Il faut environ 7 secondes au GZ-MG335 pour être opérationnel. Et la mise sous tension par l'ouverture du LCD ne réduit pas cette durée. Quant au temps nécessaire pour passer de la pause à l'enregistrement, il s'établit à 3 secondes environ.

• Autonomie : Une batterie supplémentaire serait bienvenue car la soixantaine de minutes d'autonomie qu'offre le MG335 est un peu juste.

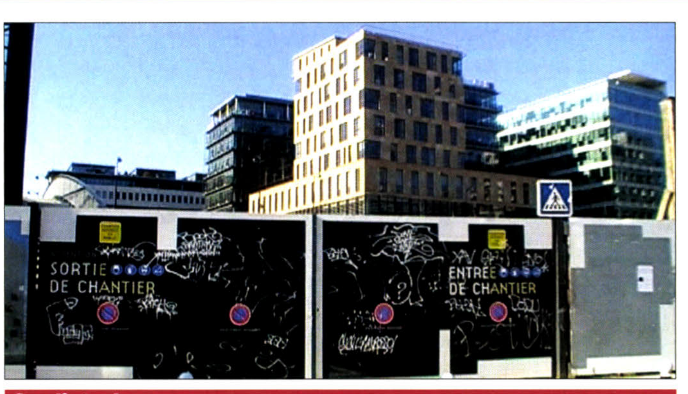

KONICA MINOLTA LENS
f=2.2~77mm 1:1.8 Ø30.5
35x OPTICAL ZOOM / AF
35x
OPTICAL ZOOM
JVC

Qualité d'image



Qualité vidéo

Cet Everio délivre des images de qualité, surtout lorsque la scène est équilibrée. Le rendu est nuancé et la définition excellente. En position grand-angle, on perd cependant en détails sur les côtés.



Qualité photo

Les photos dont la résolution ne dépasse pourtant pas les 640x480 pixels offrent néanmoins un rendu très honorable, comme en témoigne ce cliché.



Zoom

La très bonne facture de l'autofocus permet d'utiliser le zoom au moins jusqu'à 25x. Ici le zoom a été poussé jusqu'à 19x et le résultat reste parfaitement exploitable avec un rendu stable et détaillé.



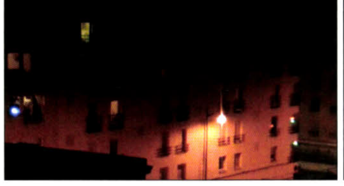
Rendu colorimétrique

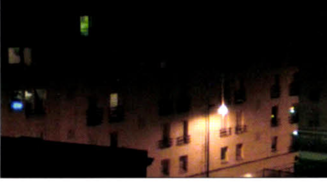
Les couleurs sont particulièrement bien gérées par le MG335. Ce dernier, qui a tendance à les réchauffer, affiche une belle colorimétrie même si parfois le résultat apparaît presque trop éclatant.



Pleine lumière

Certaines situations de forte luminosité peuvent entraîner la présence de *Smear* comme on le voit sur cette scène. Ce défaut est néanmoins relatif, car il n'apparaît pas systématiquement.





Sensibilité

Même en plein jour, les zones sombres ne sont pas bien gérées par le MG335 et lorsque la lumière chute, la sensibilité elle aussi dégringole. De plus, la balance des blancs décroche parfois étrangement. Ici, elle affiche une température fidèle à la réalité (à gauche) qu'elle perd au bout de quelques secondes, pour afficher une lumière blanchâtre (à droite).

l'écran. L'objectif est justement de remplacer les boutons et autres joysticks en guidant le défilement des menus au doigt. Exactement comme le « pad » des ordinateurs portables. Testé dans de nombreuses conditions, ce principe se révèle pratique à l'usage et simplifie la navigation dans les menus. Ce n'est pas vraiment plus rapide qu'un joystick, mais c'est nettement plus agréable. Le système tente donc de combiner les avantages de l'écran tactile et l'efficacité des boutons. Seul regret, il n'est pas possible de valider un choix directement à partir du *Laser Touch* (en tapotant deux fois rapidement, par exemple). Il faut confirmer par un autre bouton situé sous le LCD.
Côté ergonomie, pour le reste, on demeure dans le plus classique. On trouve notamment les quelques commandes essentielles reportées dans le logement du LCD (passage au mode *Manuel*, basculement vers le mode *Playback*...). Par ailleurs, si la commande de zoom et le déclencheur photo sont logiquement situés sur la partie supérieure de la coque pour tomber sous l'index, on reproche à la touche *Photo* son manque de réactivité. Deux ou trois pressions sont nécessaires pour capturer une vue. Plus original, le bouton *Marche/Arrêt* présent sous l'écran est secondé par le panneau LCD qui déclenche la mise sous tension dès qu'il est déplié.

Tournage au choix sur carte ou disque dur

Nos impressions de facilité se confirment sur le terrain. Bien que la mise sous tension depuis l'arrêt total soit un peu laborieuse, l'appareil est assez réactif et agréable à utiliser. Il offre une bonne plage de focale, d'ailleurs si étendue avec son zoom optique 35x que le stabilisateur numérique a fort à faire quand on zoome un peu trop. Il remplit cependant correctement sa mission jusqu'à 25x. Quant à l'écran LCD, il est d'assez belle facture aussi et demeure lisible dans des conditions de forte luminosité. Cependant, côté automatismes, il y a du bon et du moins bon. En effet, si l'autofocus est performant, il n'en va pas de même de la balance des blancs qui montre un fonctionnement étrange. Par exemple, en zoomant

en extérieur sur un mur clair, on voit la mesure varier légèrement sans modification de l'éclairage. Du coup, il arrive que le mur blanc vire au jaunâtre. Des erreurs d'appréciation que l'on retrouve encore plus fréquemment en basse lumière. Fort heureusement, les modes manuels sont relativement accessibles grâce au bouton de raccourci et au *Laser Touch*. On aura donc parfois intérêt à bloquer l'appareil en position *Extérieur* si l'on constate des erreurs.
Mais, globalement, lorsque le MG335 se trouve dans des conditions favorables, il délivre des images de très bonne tenue pour un appareil de sa catégorie qui capture en qualité standard. La résolution est très correcte, et les couleurs saturées sont éclatantes. Plus les scènes filmées sont équilibrées, sans trop de contrastes, plus le rendu est satisfaisant. A l'inverse, dans les situations de fort contraste, l'Everio brûle systématiquement toutes les hautes lumières et en élimine les détails.
Dans ces conditions, l'optique sous-traitée à Konica-Minolta (pour la première fois) provoque des aberrations chromatiques, qui sans être trop gênantes sont toutefois bien présentes. Cette optique montre aussi ses limites en sensibilité. En filmant un immeuble éclairé au loin, nous avons constaté qu'elle produisait des taches de couleurs plutôt que de rendre des détails homogènes. Pas fameux, même si le tournage de nuit n'est pas la vocation de ce type de camescope. Au final, l'appareil se révèle très à l'aise en conditions normales mais montre des limites assez marquées dès lors que l'utilisation sort de l'ordinaire.

Montage facile sous Mac ou PC

Comme au tournage, la simplicité d'utilisation est également de mise une fois de retour devant l'ordinateur. JVC a équipé ce modèle d'une station d'accueil et d'une suite logicielle fournie par Cyberlink. Une simple pression sur un bouton de l'appareil, et un DVD est gravé ou le contenu du disque dur copié sur le Mac ou le PC. Facile et instinctif, d'autant que la suite est complète, ceci même si le logiciel de montage (Power Producer) se destine évidemment bien plus à un public amateur qu'aux monteurs chevronnés. Comme toujours, les fichiers générés utilisent la capsule mod (mpeg-2 + son AC3). Ce format est désormais très bien pris en charge par l'ensemble des plates-formes de montage.
Détail fort appréciable, la présence d'une prise USB 2.0 qui permet de décharger l'Everio sans avoir besoin de la station d'accueil. Bien vu. Autre bon point : en plus de l'USB et des prises S-vidéo et AV, la station compte également une entrée DV.
Alors pour résumer, que retenir de ce mini-pouce hybride à disque dur et carte SD ? L'impression générale est plutôt flatteuse. Cet Everio allie à la fois une miniaturisation sans concurrence et une ergonomie très réussie. Un petit bijou qui aspire autant à une utilisation familiale qu'à être un compagnon fidèle toujours rangé dans une poche. Néanmoins, cette polyvalence est nuancée par les quelques lacunes de la partie imagerie dans les situations délicates. ■

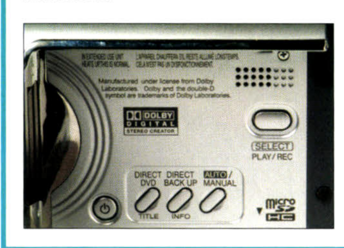
Gros plans sur...



TOUJOURS PLUS MINI
Les Everio détenaient déjà le record de compacité. Les modèles 2008 qui embarquent des disques durs 1,3 pouce s'affinent encore considérablement.



CONNECTIQUE SUR STATION
Les prises AV, S-vidéo, USB, ainsi que l'entrée DV sont déportées sur la station d'accueil livrée avec le MG335.






NAVIGATION LASER TOUCH
Pratique, le *Laser Touch* remplace le joystick pour la navigation dans les menus. La validation des choix s'effectue, quant à elle, par pression sur le bouton *OK*.




SLOT POUR MICRO SD ET SDHC
Sous la coque se cache l'emplacement destiné aux cartes SD et SDHC.

BOUTONS LIMITÉS
L'essentiel des fonctions sont accessibles via le *Laser Touch*. Les touches situées sous le LCD permettent l'accès direct à la copie sur DVD ou le passage au mode *Manuel*.

Caractéristiques constructeur

Capteur : CCD 1/6 pouces 800 000 pixels.
Zoom et objectif : f1,8-4.0, x35 (optique), équiv. photo 36-1260 mm. zoom numérique 800x. Stabilisateur numérique.
Capacité du disque dur : 30 Go
Obturateur/Programmes : automatique, manuel (1/2 à 1/4000).
Balance des blancs : auto et manuelle.
Mise au point : auto et manuelle.
LCD : 2,7 pouces orientable, 113 kp, pas de viseur.
Carte mémoire : micro SD, SDHC.
Entrées/sorties : DV out, Sortie AV S-vidéo, USB 2.0.
Photo : Résolution max. : 640x480, 2 modes *Fin* et *Standard*.
Audio : Son dolby digital AC3.
Autres : Enregistrement sur disque dur de 7 h à 37 h, 4 modes d'enregistrement vidéo, logiciels fournis : CyberLink DVD Solution, Digital Photo Navigator, station d'accueil Everio Dock, prise DV, télécommande, torche, touche de gravure directe sur DVD, bouton Info et de copie direct sur PC.
Dimensions : 54 x 68 x 113 mm
Poids : 360 g
Prix : 549 euros

Notre verdict



Les plus

- **Ergonomie, compacité et design.**
- **Navigation via le *Laser touch*.**
- **Simplicité d'utilisation.**
- **Hybride, enregistre sur carte SD et disque dur (30 Go).**
- **Qualité de l'autofocus.**
- **Station avec entrée DV.**
- **Suite logicielle.**



Les moins

- **Sensibilité.**
- **Gestion des contrastes.**
- **Léger *Smear*.**
- **Balance des blancs parfois prise en défaut.**
- **Unique coloris pour le MG335.**

Critères	notés sur 10
Image	7
Son	7
Focale	8
Ergonomie	9
Automatismes	7
Réglages	8
Connectique	8
Photo	8
Rapport qualité/prix	8

Avec leur extrême compacité, leur ergonomie réussie et une facilité d'emploi avérée, ces Everio ont de grandes chances de réussir le pari de séduire une cible plus féminine et plus jeune, des catégories encore peu représentées dans l'univers de la vidéo. Néanmoins, on aurait apprécié une qualité d'image homogène dans toutes les conditions d'utilisation.

Note globale 16/20

Un hybride tendance !

Un rapport qualité-prix intéressant pour ce modèle hybride en définition standard qui offre le stockage sur disque dur ou carte mémoire. Le H40 est en phase avec la tendance actuelle d'abandon progressif de la cassette DV. Mais qu'en est-il des performances ?

par Gérard Krémer



Prix indicatif 500 €

Les supports dits « solides » ont le vent en poupe. Quant aux modèles hybrides cumulant l'enregistrement vidéo sur plusieurs médias, les constructeurs les plébiscitent. Sur le H40 la carte peut prendre le relais si l'on utilise la totalité des 40 Go du disque dur et que l'on n'a pas le moyen de vider ce dernier. Mais elle rassurera aussi les vidéastes qu'inquiètent les risques de panne mécanique. Une SD Card de 8 Go se trouve en effet un peu partout et coûte une centaine d'euros. Parmi les autres avantages des deux supports de ce Panasonic, l'accès immédiat aux séquences, puisqu'on profite dans les deux cas du système d'imagettes et le transfert rapide sur l'ordinateur.

Un camescope léger et ergonomique

Voici un modèle de paume, sans viseur - compacité oblige - à la gestion des commandes simplifiée. Faciles d'accès, elles se gèrent grâce à une touche multifonction servant aussi à naviguer dans les menus qui s'affichent sur l'écran 2,7 pouces au format 16/9 adapté aux situations à forte luminosité (plein soleil). Appréciable, car rare, notez la recharge de la batterie via un chargeur externe fourni, ce qui évite d'immobiliser l'appareil. Bien sympathique aussi, la mise sous tension automatique couplée à la fermeture et à l'ouverture de l'écran. Par ailleurs, la fonction *QuickStart* est un mode de veille qui économise la batterie et permet de réactiver le camescope en moins de deux secondes.

Le H40 se transporte aussi aisément qu'un appareil photo, d'autant que Panasonic a pris soin de ne pas l'encombrer d'éléments saillants susceptibles d'entraver sa prompte sortie du sac. La sobriété du produit s'étend jusqu'à l'agencement des boutons. Quasiment toutes les commandes manuelles ont été disposées au dos du boîtier, activées par un petit joystick de navigation/sélection sur lequel repose le pouce. Voilà qui convient parfaitement à l'utilisation à l'aide d'une seule main, pour laquelle l'appareil semble avoir été conçu. Seule la commutation manuelle/automatique est cachée par l'écran. Le Panasonic offre à la prise de vues le choix de deux ratios d'image : 16/9 et 4/3.

Les concurrents

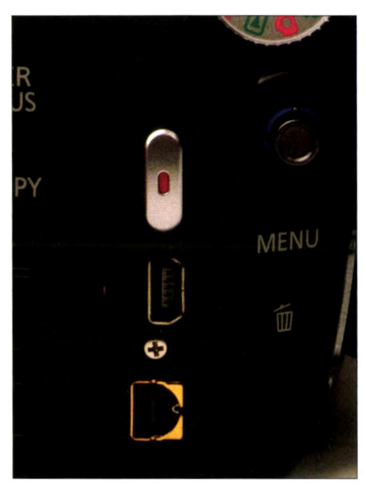
■ Panasonic SDR-H60 : Petit frère du H40, il se distingue par un disque dur de 60 Go et un zoom optique 50x/2500 en numérique. Prix : 600 euros.

■ Panasonic SDR-280 : Ce triCCD compact enregistre sur disque dur 30 Go et SD Card, comme le H40. Il est doté d'un zoom Leica optique 10x et 25x/700x numérique, d'un stabilisateur optique et d'une torche, d'une sortie S-video, mais pas de fonction *QuickStart*. Prix environ : 700 euros.

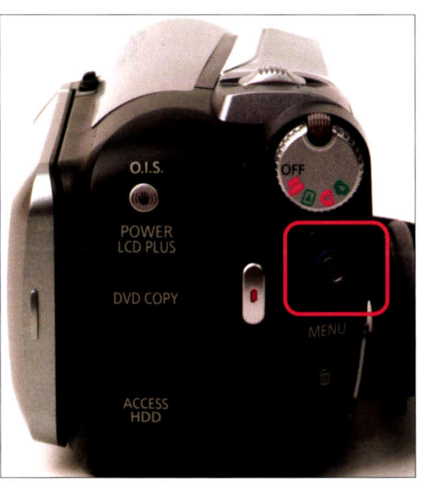
■ Sony DCR-SR35/SDR55/SR75/SR210 : Modèles hybrides disque dur/Memory Stick. Prix : 500 euros (DCR-SR35), 600 euros (DCR-SR55), 700 euros (DCR-SR75) et 850 euros (DCR-SR210).

■ Canon FS10/FS11/FS100 : Ils disposent d'une double mémoire, dont une fixe (mémoire flash) de 8 Go (FS10) ou 16 Go (FS11). Le zoom optique grimpe à 45x, et ils offrent une entrée micro, la fonction *QuickStart* de démarrage rapide et la possibilité d'utiliser l'écran LCD comme torche en le retournant vers le sujet. Prix : 429 euros (FS100), 529 euros (FS10) et 649 euros (FS11).



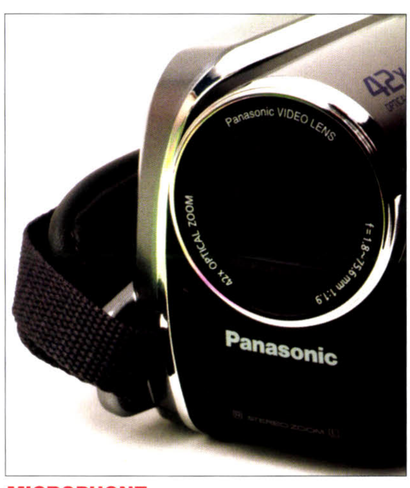


CONNECTIQUE
Il est doté d'une connectique analogique de base limitée à la sortie A/V (vidéo composite + audio stéréo). On note aussi le port USB 2.0 pour le transfert des contenus vers un ordinateur.



MINI JOYSTICK MULTIFONCTION
Les commandes de base sont à portée de votre pouce droit, via le mini joystick, qui en mode manuel donne accès aux réglages de base (balance des blancs, exposition, mise au point et vitesse d'obturation). Il gère aussi la navigation dans les menus.

OBJECTIF
La lentille frontale de l'objectif du SDR-H40 est protégé par un cache intégré commutable manuellement, mais hélas pas automatiquement.



MICROPHONE
Le niveau du microphone stéréo n'est pas réglable manuellement pendant l'enregistrement. En revanche, il bénéficie de la fonction micro-zoom. Ici pas de bruit mécanique ou électrique enregistré.

Optique Panasonic et capteur monoCCD

A ce niveau de prix, le constructeur a dû troquer son traditionnel capteur triCCD pour un monoCCD et remplacer l'objectif Leica par un zoom optique Panasonic de bonne facture et doté d'un très bon rapport de 42x. Il débute pour la vidéo par un 40 mm environ en équivalent photo, selon nos essais. Correct mais un peu limite quand on manque de recul. Signalons le zoom numérique 2000x, sans grand intérêt en dehors des effets spéciaux, mais surtout le stabilisateur optique qui fonctionne à une fréquence de 4 000 fois par seconde pour corriger les bougés, mais qui, sur le terrain, fait preuve d'une efficacité toute relative.

De 9 à 36 heures d'enregistrement

On dispose de trois modes d'enregistrement. *XP* (*haute qualité*) délivre une qualité optimale en mpeg-2, avec un débit de 10 Mbps. Mais il limite l'autonomie à 50 minutes sur carte SD de 4 Go pour une vidéo affichant environ 530 points/ligne (9 h sur le disque dur). Le mode *SP (normal)*, qui est à mon avis le meilleur compromis qualité/débit (5 Mbps), autorise jusqu'à 1 h 40 sur carte avec 500 points/ligne de résolution (18 h sur disque dur). Enfin le mode économique *LP* (*Long Play*) à 2,5 Mbps offre une durée de 3h 20 sur carte et reproduit 400 points/ligne (36 h sur disque dur). Lors de mes tests, je n'ai observé aucun effet de mosaïque ou de gel d'image, même en mode *LP*. Dans l'ensemble les vidéos reproduites sont acceptables mais limitées en résolution puisque la HD n'est pas au programme.

Compacité, mais automatismes débrayables

Les automatismes de ce camescope sont rarement pris en défaut dans des conditions normales d'utilisation. Les réglages manuels de base (iris, balance des blancs, shutter, mise au point) s'effectuent par accès direct, via le mini joystick. L'iris se règle de 0 dB à -18 dB par pas de 3 dB. Il est relayé par une échelle à 14 niveaux repérés par la valeur du diaphragme. Les vitesses d'obturation se paramètrent du 1/25 au 1/8000. Notez la présence du mode *Soft Skin* qui améliore le rendu des visages et de la peau en général. La sensibilité annoncée à 6 lux est confirmée par nos mesures. On peut pallier la faible lumière à l'aide de 2 modes : *Colour Night View* et *Low Light*, qui éclaircissent l'image en diminuant la vitesse d'obturation jusqu'à 1/2 seconde. On atteint ainsi 2 lux mais avec des phénomènes de rémanence et de saccades sur les mouvements, ce qui donne des images peu exploitables.

Montage sur PC

Le camescope profite des avantages de la carte et du disque dur. Dès que l'on passe en mode lecture, il affiche des vignettes représentant le début de chaque séquence. On peut alors sélectionner, effacer, diviser une scène sur le SDR-H40 lui-même. Il existe plusieurs possibilités pour lire les prises de vues. La première consiste à connecter le camescope à un afficheur (TV, vidéoprojecteur, moniteur) via la prise composite. Dommage qu'aucune sortie S-vidéo n'ait été prévue pour profiter du meilleur de l'image SD (définition standard). Aussi a-t-on intérêt à visualiser ses rushes sur l'écran d'un ordinateur qui valorise plus la résolution qu'un téléviseur. Pour monter on peut installer la suite logicielle fournie (VideoCam Suite 1.0) sur un PC branché au camescope via le port USB pour transférer les vidéos du disque dur ou de la carte. Autre option : placer directement cette dernière dans le slot de l'ordinateur ce qui limite alors la lecture au seul contenu de la carte. Pour copier les images vidéo sur l'ordinateur, il suffit, après avoir choisi le support (disque dur ou carte mémoire) qui apparaît sur l'écran du PC, de transférer manuellement les fichiers correspondants. L'installation du logiciel apporte d'autres fonctionnalités, comme la possibilité de graver directement les séquences sélection-

Caractéristiques constructeur

Capteur : 1/6 pouce 800 kpixels utiles.

Zoom : x 42, 1,8-75,6 mm, f/1,9-4,3 (num. x70/2000).

Diamètre du filtre : 37 mm.

Support d'enreg. : SD/HDD.

Mise au point : Auto, manuelle.

Exposition : Auto, manuelle.

Bal. des blancs : Auto, manuelle + intérieur et extérieur.

Obturateur : Auto, manuel du 1/25 jusqu'au 1/8000.

Viseur/écran : Pas de viseur, écran coul. 2,7" 16/9 (123 kp).

Format/Standard : AVCHD.

Sensibilité : 6 lux.

Audio : Stéréo avec fonction zoom.

Connectique : Sorties A/V : mini-Jack (composite et audio), port USB.

Autres fonctions : 3 modes d'enregistrement (XP 10 Mb/s, SP 5 Mb/s et LP 2,5 Mb/s), fondu noir et blanc/blanc, contre-jour, color night view, modes scènes (sports, portrait, basse lumière, lumière ponctuel, surf et neige), micro avec fonction zoom, réglage Skin Tone, pause, image par image avant-arrière, ralenti avant-arrière, filtre coupe-vent, création de 4 listes de lecture maximum sur le disque uniquement, sélection de scènes pour gravure directe sur DVD Panasonic VW-BN1.

Poids : 430 g. (nu).

Dimensions : 70 x 73 x 120,8 mm.

Prix indicatif : 500 euros.

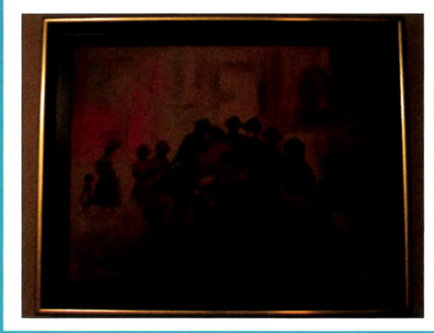
▶▶▶

Qualité d'image



Qualité vidéo

En mode *XP* ci-dessus, les images reproduites sont de qualité DV, avec une colorimétrie naturelle. Avec les modes inférieurs (*SP* et *LP*) on perd en résolution, notamment en *LP* où les arrières-plans deviennent flous.



Sensibilité

L'image commence à apparaître à partir de 4 lux, mais elle est fortement bruitée. Ce n'est qu'à 6 lux, qu'elle devient acceptable.



Qualité photo

Les photos sont enregistrées au format jpeg en 16/9 soit 640x480 (0,3 Mp) ou en 4/3 soit 640x360 (0,2 Mp) selon deux qualités au choix, permettant des envois par Internet et des tirages de petit format. Les clichés capturés par le SDR-H40 ne concurrencent donc en aucun cas ceux d'un appareil photo numérique. A noter l'enregistrement simultané de photos pendant la prise de vues vidéo grâce à la fonction *Dual Mode*.

nées sur DVD et autorise même un montage basique. Si l'on veut monter d'une manière plus professionnelle, il faut néanmoins faire appel aux logiciels dédiés.

Archivage sans PC

On peut choisir des séquences parmi les rushes du disque dur et de la carte mémoire puis les graver directement sur DVD. Il suffit de raccorder le camescope, via le port USB, au graveur externe VW-BN1 (en option) pour effectuer, par une simple pression sur la touche *DVD copy*, la gravure des scènes sélectionnées. L'impression des photos contenues sur la carte mémoire est également possible sur une imprimante compatible PictBridge.



Fonction micro-zoom

Côté son, on retrouve une fonction intéressante que Panasonic est le premier a avoir développé sur ses camescopes : le micro-zoom. Ce dispositif modifie la directivité des capsules microphoniques selon la position du zoom optique. Ce couplage accroît la présence d'un son éloigné au fur et à mesure que l'on zoome sur lui, mais avec perte de l'effet stéréo car l'angle devient alors de plus en plus étroit. Une fonction *Wind Cut* plus répandue réduit, quant à elle, les fréquences basses associées au bruit du vent. La qualité du micro intégré est correcte pour la plupart des situations. La stéréo est large et le son précis. ■

Les chiffres du labo

• **Réactivité** : Temps de mise sous tension environ 5 secondes et 2 secondes par ouverture de l'écran LCD. L'enregistrement effectif des images est différé d'environ une demi-seconde au démarrage et à l'arrêt d'enregistrement.

• **Zoom motorisé** : Le balayage des focales optiques s'effectue entre 5 et 17 secondes.

• **Autonomie** : Avec la batterie Lithium-Ion fournie (VW-VBG070 7,2 V - 770 mAh) on bénéficie en continu d'une autonomie d'environ 80', durée qui chute à 40' sur le terrain. Avec les batteries optionnelles, on peut multiplier ces durées par 2, 3 et même 7 fois. Notez un bon point : la recharge s'effectue via un bloc secteur externe. Bien vu !

Notre verdict

Les plus

- Compacité, poids.
- Accès direct aux réglages manuels de base.
- Simplicité d'utilisation.
- Fonction *QuickStart*.
- Concept hybride (HHD et SD Card).
- Baisse du prix des cartes SD.
- Système anti-choc avec détection de chute et mémoire tampon pour le disque dur.
- Fonction micro-zoom.
- Chargeur de batterie externe fourni.
- Logiciels de montage basique et de lecture fournis.
- Rapport qualité/prix.

Les moins

- Pas de prise micro, de sortie casque ni de flash.
- Stabilisateur peu efficace.
- Impossibilité de filmer si l'écran LCD n'est pas ouvert.
- Forte directivité de l'écran LCD et absence de viseur.
- Pas de griffe porte-accessoires.
- Pas de son multicanal.
- Pas de prise S-vidéo.

Critères	notés sur 10
Ergonomie/compacité	8
Focale	7,5
Automatismes	8
Réglages manuels	8
Sensibilité	7
Image vidéo	7
Image photo	7
Montage	8
Son	7
Rapport qualité/prix	9

Cet hybride s'adresse à ceux qui souhaitent découvrir la vidéo d'une manière simple pour un budget raisonnable (500 euros) tout en bénéficiant des dernières technologies de stockage (disque dur et carte mémoire). Dans sa catégorie, son image est tout à fait satisfaisante pour qui ne vise pas la haute définition. On apprécie par ailleurs la compacité, mais on regrette quand même l'absence de viseur.

Note globale 16/20

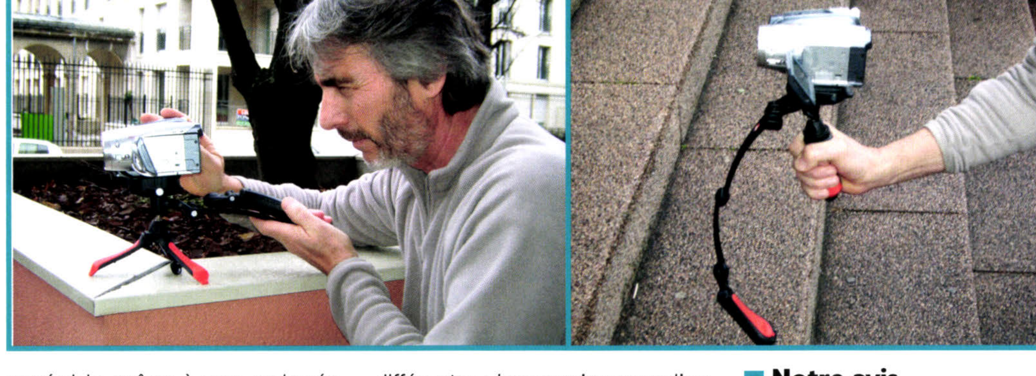
Un stabilisateur **modulable et doué**

Prix indicatif 149 €

Il manquait au reporter vidéaste qui souhaite voyager léger un support stabilisateur muti-usage disponible en un clin d'œil et en toutes circonstances, tout en étant aussi discret et léger que possible. Voilà qui est fait avec ce petit dernier de chez Manfrotto, le Modo Steady.

par Gérard Galès

Avec sa robe noire et rouge aux couleurs de Manfrotto, le Modo Steady en « jette ». Mais au delà de son apparence high-tech, cet astucieux accessoire de tournage est loin d'être un gadget. Complètement replié, il sait se faire tout petit et peut ainsi aisément tenir dans une poche de manteau ou de sac de reportage. La matière plastique utilisée pour sa fabrication allie légèreté et rigidité, lui conférant ainsi un poids plume de 500 g et une bonne robustesse. Une fois déplié, le Modo Steady peut se métamorphoser en trois types de supports de stabilisation adaptés à des situations de tournage typiques : steady, d'épaule ou mini trépied.



Le Modo « steady »

Sa charge maximale de 800 g limite ce stabilisateur aux camescopes de poing et de paume. Le réglage de l'équilibre s'effectue en vertical en agissant sur l'angle du balancier et sur le lest constitué de plaques métalliques amovibles logées dans la platine inférieure. La stabilité horizontale du camescope s'ajuste pour sa part via une vis qui décale en largeur la position du plateau. Comme toujours avec ce type de support, il faut prévoir un peu de temps pour trouver le bon équilibre et se mettre l'engin en main. Mais les réglages sont tellement simplifiés que l'opération s'avère finalement assez rapide. On aurait toutefois aimé un système de serrage par vis plus précis et plus ferme, par exemple avec des crans de blocage. La prise en main est très agréable grâce à une poignée ergonomique recouverte d'une matière caoutchoutée qui évite les glissements mais dont la taille s'avère un peu juste pour une main d'homme adulte.

Le Modo support d'épaule

Grâce à la forme circulaire du plateau amovible (doté de deux petits ergots de calage dans l'axe), il est très aisé de retourner et caler le camescope à 180° sur la tête sans avoir besoin de sortir le plateau de son logement. C'est d'autant plus intéressant que la petite vis de blocage du plateau s'avère un peu gênante lorsqu'on manipule la vis de serrage de la rotule qui se trouve juste en dessous. Les doigts butent dessus, ce qui n'est guère pratique. Il est cependant toujours possible d'enlever cette vis sans ce que cela n'empêche de clipser ou déclipser le plateau en appuyant simplement sur le bouton affleurant servant de support à cette vis. Il ne faut pas hésiter ici aussi à serrer fortement les différentes vis pour s'assurer d'un positionnement ferme du bras et de la platine d'appui contre la poitrine du cadreur.

Le Modo mini pied de table

Tels des pétales de fleur, la poignée peut « éclore » très rapidement en trois parties en tirant simplement sur un élastique à sa base. Elle constitue ainsi un génial mini trépied, bien utile pour stabiliser le camescope sur une table ou un rebord de muret. C'est la platine porte lest qui sert alors de poignée pour panoramiquer. Bien entendu il ne faut pas s'attendre ici à une très grande rigidité de l'ensemble ni à une fluidité parfaite car le camescope ne s'appuie que sur une simple rotule freinée par une vis et non sur une vraie tête fluide. Il est d'ailleurs préférable de s'aider de l'autre main pour maintenir souplement le camescope. Dommage qu'il n'y ait pas une petite bulle de niveau pour faciliter le calage en position horizontale.

Notre avis

Bien qu'il soit exclusivement destiné aux plus petits modèles de camescopes, le Modo Steady est à l'heure actuelle le seul système stabilisateur autorisant une telle modularité à un prix aussi abordable. Fort d'un maniement quasi ludique à la portée de tous et d'une ergonomie « de poche » très bien pensée, il a toutes les chances de séduire un large public de vidéastes nomades aussi bien amateurs que pros. ■



Le squale noir



Epson propose un nouveau vidéoprojecteur Full HD dont le design tranche avec celui de la plupart des modèles du marché. Au delà de l'esthétique, reste à savoir si le leader des afficheurs LCD assure face aux concurrents utilisant les matrices dont il est le créateur.

par Gérard Krémer

Epson, porte-drapeau de la technologie LCD du groupement "3LCD" se devait d'être présent dans la catégorie des projecteurs Full HD dits HD ready 1080p. Appareil haut de gamme dédié au home cinéma, son EMP-TW2000 est doté de panneaux LCD C2Fine (Crystal Clear Fine) de dernière génération (D7), panneaux de la marque Epson équipant également des appareils de la concurrence (Mitsubishi, Panasonic, Sanyo, Hitachi), et dont la résolution native est de 1920 x 1080. Ils mettent en œuvre des cristaux liquides inorganiques alignés verticalement pour bloquer la lumière au repos et éviter les fuites, ce qui augmente le contraste de l'image. Selon le constructeur, leur durée de vie est 10 fois supérieure à celle des modèles LCD organiques conventionnels.

Une allure de squale

Le boîtier noir laqué a l'aspect d'un squale, aux proportions réussies, avec des ouïes frontales pour extraire le flux de ventilation vers l'extérieur. Le bloc optique déporté reste manuel, mais souple, du fait d'une focale bien calculée et d'un zoom de rapport 2:1, qui affiche une image 16/9 de 2,2 m de base à 4,2 m de recul et une image 4/3 de 2,40 m de base, entre 4,40 m et 9,35 m de distance. Il peut donc servir aisément de projecteur fond de salle. De plus, un *Lens Shift* mécanique permet un décalage de ± une image en hauteur et ± 0,5 image en largeur pour faire entrer celle-ci dans l'écran. Une mire peut même s'afficher pour régler la mise au point.

Un très bon piqué, pas d'effet de grille

Equipé d'une lampe E-TORL (Epson's Twin Optimised Reflexion Lamp) à fort rendement lumineux, le TW2000 est donné pour 1600 lumens ANSI, une valeur rare dans sa catégorie. Sur le modèle testé, nous avons constaté que l'uniformité de la lumière sur l'écran souffrait d'une perte de 10% sur les côtés, ce qui reste tolérable. Toutefois nos mesures ont montré qu'il affichait bien les 1600 lumens annoncés. Dans un vidéoprojecteur, c'est l'iris de l'objectif qui régule le passage de la lumière. Grand ouvert, les scènes lumineuses resplendissent, mais les plus sombres sont illisibles et les noirs sont gris. A l'opposé, fermé, l'iris reproduit des noirs plus profonds, mais une faible luminosité. Pour obtenir des noirs plus nuancés, l'idée d'asservir l'ouverture de l'iris aux variations de lumière du contenu des images a conduit à la notion de contraste dynamique qui garantit un contraste élevé, certes convaincant mais éphémère car non natif. Ici, grâce à la fonction *Auto iris* qui règle automatiquement la quantité de lumière en fonction de la luminosité de l'image, le contraste dynamique est annoncé à 50 000 :1 par Epson, valeur totalement surestimée à notre avis ! En réalité, il ne fait pas mieux que la concurrence, bien qu'il excelle dans l'obscurité totale. Avec l'EMP-TW2000, nous avons observé des noirs profonds et des dégradés nuancés sur des vues aériennes de Las Vegas prises la nuit avec un camescope. Ce projecteur nous a séduit par la qualité des images qu'il reproduit, le bon piqué, sans effet de grille ou de pixellisation, la bonne fluidité quelle que soit la nature de la

Les concurrents

■ Mitsubishi HC 6000 : **Cet appareil Full HD utilise des panneaux Epson. Il est moins lumineux (1 000 lumens ANSI), mais son optique est motorisée (zoom, mise au point, *Lens Shift*). Son contraste dynamique (13 000 :1), inférieur en théorie, est aussi bon, voire meilleur. Il est plus silencieux (19 dB contre 24 dB) et la durée de vie de la lampe est supérieure (5 000 heures en mode éco). Prix : 3 490 euros.**

■ Panasonic PT-AE2000E : **Moins bruyant (22 dB) que l'Epson, il emploie les mêmes matrices D7 C2 Fine auxquelles Panasonic a ajouté sa technologie *Smooth Screen* dans une version optimisée pour le Full HD qui gomme l'effet de grille sur l'image rendant les pixels invisibles. Doté d'un zoom 2x et d'un double *Shift* (horizontal ±%40 et vertical ±100 %), il offre une forte luminosité (1 500 lumens), un bon contraste (16 000 :1), trois prises HDMI (1.3) et des fonctions originales comme le *Split Adjust* pour faciliter les réglages et le *Cinema Color Management* pour un contrôle fin des couleurs complété par un traitement vidéo sur 16 bits pour reproduire avec plus de finesse les variations de teinte et luminosité. Prix : 2 799 euros.**

■ Sanyo PLV-Z 2000 : **Doté d'un zoom 2x, d'une fonction de déplacement (*Lens Shift*) vertical (100%) et horizontal (50%), super silencieux (19 dB), doté de 2 prises HDMI, compact et lumineux (1200 lumens ANSI), il utilise lui aussi les matrices LCD d'Epson C2 Fine qui lui permettent d'annoncer un contraste de 15 000 :1. Son prix agressif et sa garantie de 3 ans le situent comme un sérieux concurrent dans cette catégorie. Prix : 2 790 euros.**

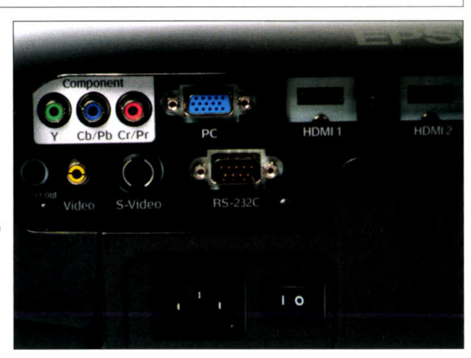
source (HD ou SD) et la parfaite colorimétrie. Pour finir, il est compatible 1080/24p pour supprimer les saccades sur les mouvements et il dispose du pulldown 2-2 et 2-3 pour les sources NTSC.

7 modes colorimétriques préprogrammés

Piloté via la télécommande aux touches rétro éclairées, le choix direct de la source est très pratique. Pour exploiter l'image selon ses goûts, l'appareil offre, soit un ajustement personnalisé du gamma, soit un choix parmi 5 valeurs prédéterminées, plus une correction de teinte de la peau et un réglage de la balance des blancs parmi 12 valeurs comprises entre 5000 °K et 10 000 °K. En complément, la teinte, la saturation et l'éclairage de chacune des composantes rouge, verte, bleue, cyan, magenta et jaune sont ajustables. A tout cela s'ajoute un réglage très sophistiqué de la netteté (optimisation des lignes verticales et horizontales). Cette vaste panoplie permet une calibration très évoluée même pour les professionnels les plus pointus qui se basent sur la référence de l'ISF (Imaging Science Foundation). Dix mémoires utilisateurs sont disponibles pour stocker ses réglages et sont facilement accessibles via la télécommande. Pour les non initiés, il faut noter que l'appareil dispose de 7 différents modes colorimétriques préprogrammés adaptant la reproduction de l'image à son environnement (*Vif, Cinéma de jour, Naturel, Cinéma de nuit, HD, Ecran argenté, x.v. color*).

Une connectique complète

Ce projecteur accueille la plupart des sources vidéo aussi bien SD (standard) que HD 1080p et les adapte au format de ses panneaux (reformatage). La connectique réunit toutes les entrées disponibles aujourd'hui sur un appareil grand public, aussi bien en analogique (vidéo composite, S-vidéo, YUV, VGA et RVB) qu'en numérique avec la prise HDMI en version 1.3. Celle-ci autorise le mode *Deep Color* disponible sur certaines sources haute définition, comme sur les disques Blu-ray ou encore HD-DVD. ■



CONNECTIQUE
Elle permet de connecter tout type de sources vidéo et informatique (camescope, décodeur satellite HD ou ordinateur) : VGA pour ordinateur, YUV, S-vidéo, composite, 2 HDMI, port RS232, trigger 12 V pour commande écran.







INSTALLATION
Les deux pieds avant à vis servent au réglage du niveau horizontal du projecteur, en complément d'outils d'installation, comme le *Lens Shift*.



TÉLÉCOMMANDE
Elle est très complète et offre la sélection individuelle des sources par touches rétroéclairées.

Caractéristiques constructeur

Technologie : tri LCD en 16/9 natif (1920 x 1080 pixels) x 3 (C2 Fine).
Zoom : manuel 2,1x de 22,5 à 47,2 mm. (f/1.2-3,17).
Mise au point : manuelle.
Lampe/Durée de vie : 170 W UHE E-Torl (1700 heures en mode éco).
Bruit : 24 dB (mode économique).
Luminosité : 1600 lumens ANSI.
Contraste : 50 000:1 (avec iris dynamique).
Shift : horizontal ± 96 % et vertical ± 47 %.
Déplacement de l'objectif : horizontal ± 5 % et vertical ±75 %.
Distance de projection : de 1,5 m à 9,11 mètres.
Correction de trapèze : non.
Diagonale de l'image : de 0,76 à 7,62 mètres.
Standards : PAL, PAL-M/N, SECAM, NTSC 3,58/4,43.
Signaux TV : 480i/p, 576i/p, 720p, 1080i.
Entrées : 1 x S-vidéo (Ushiden), 1 x composite (RCA), 2 x HDMI (v. 1.3), 1 x YUV, 1 VGA (Sub-D15).
Sorties : 1 port RS-232, 1 trigger.
Particularités : compatibilité 24p, 2 prises HDMI v. 1,3, correction de gamma numérique sur 14 bits, iris automatique très rapide.
Dimensions : 310 x 406 x 124 mm (L x H x P).
Poids : environ 5,6 Kg.

Notre verdict



Les plus

- Luminosité.
- Reproduction des couleurs.
- Richesse des réglages.
- Compatibilité 1080/24p.
- Forte amplitude du *Lens Shift*.
- Télécommande à touches rétroéclairées.
- Interrupteur général.
- Connectique (prise HDMI v. 1.3).
- Garantie de la lampe 3 ans ou 1 700 heures.



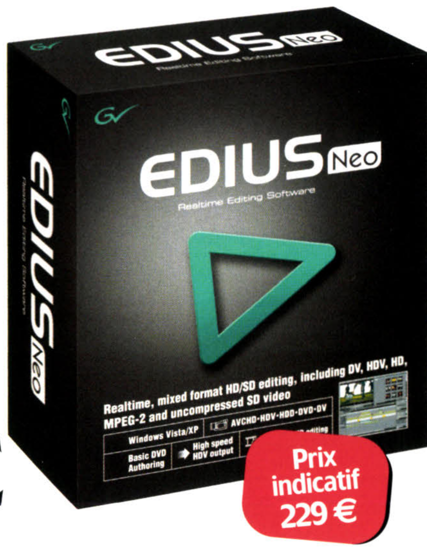
Les moins

- Le contraste dynamique annoncé 50 000 :1, difficile à atteindre dans les faits.
- Pas de Péritel, comme sur les précédents modèles.

Critères	notés sur 10
Compacité, design	9
Matrices d'affichage	10
Luminosité	9
Contraste	9
Qualité d'image	9
Richesse des réglages	9
Connectique	9
Durée de vie de la lampe	9
Bruit de ventilation	9
Rapport qualité/prix	8

Ce vidéoprojecteur réussit à combiner une excellente luminosité et un contraste satisfaisant avec un rendu des noirs de qualité pour peu que l'on se trouve dans une salle totalement obscure. On apprécie vraiment les couleurs nuancées que seule la technologie LCD est capable de reproduire. Epson peut ainsi réaffirmer son engagement pour la défense du 3LCD face aux technologies concurrentes (DLP, LCoS). Ce modèle s'impose aussi par son esthétique, sa compacité et sa légèreté.

Note globale 18/20



Un Neo logique pour le grand public

Vous cherchez un programme de montage complet mais en même temps convivial, stable et ouvert aux nouveaux formats, le tout à un prix très doux? Thomson et sa division vidéo Grass Valley se sont attelés à la tâche. Version épurée du logiciel bien connu Edius Pro/Broadcast, Edius Neo apporte une réponse convaincante aux besoins du grand public.

par Gérard Galès

Grass Valley adopte ici la même stratégie qu'Apple sur Mac avec son Final Cut, à savoir réserver son produit phare aux pros et le décliner en une version plus accessible aux amateurs et utilisateurs institutionnels. Le but est de permettre ensuite à ceux-ci une migration aisée et logique vers la mouture complète du programme lorsqu'ils deviennent plus aguerris et plus exigeants.

Le pari pourrait bien s'avérer réussi au vu des capacités prometteuses de ce «petit dernier». Le soft est commercialisé en deux packages: logiciel seul (Edius Neo) ou bien associé à une carte ACE Dvio (Pal/NTSC) dotée d'entrées/sorties FireWire, composite et Y/C (Edius Neo XL).

Héritage ergonomique

On ne change pas une formule qui gagne. Fort de ce principe, Neo reprend à l'identique la nouvelle ergonomie d'Edius Pro 4.5, instaurée depuis le passage du logiciel dans le giron de Thomson Grass Valley. Son interface est, en effet, particulièrement intuitive et suffisamment dépouillée pour ne pas désorienter, au premier abord, les monteurs débutants. Il est ainsi très facile de «retrouver ses petits» parmi les différentes icônes affichées, d'autant que leur quantité et leur emplacement dans les divers panneaux sont modulables à volonté. Le monteur pourra disposer ici d'un nombre illimité de couches vidéo, audio, titres et graphiques. Appréciable également: la conservation dans la Time Line du mode *Multiséquence*, bien pratique pour fractionner le travail de montage sur plusieurs séquences indépendantes. En revanche, disparaît avec Neo la possibilité d'enregistrer des profils utilisateurs qui permettent dans la version Pro d'exporter vers d'autres stations des réglages personnalisés concernant l'interface et l'application elle-même.

Export HDV accéléré

Edius Neo ne réclame ni carte ni électronique spécifique pour fonctionner. Il peut même s'installer sur un PC portable. La seule obligation concerne la présence (ou l'installation via une carte additionnelle) sur l'ordinateur d'un port FireWire pour l'acquisition de vidéo DV/ HDV.

Attention, seul le mode de pilotage OHCI est ici supporté. A l'exportation, tout comme son aîné, Neo est capable de lire et copier sur bande un montage DV complexe avec effets, filtres et titres, le tout sans exiger de calcul complémentaire. Par ailleurs, grâce à l'optimisation des performances lorsque le PC est équipé de processeurs double cœur (Dual Core), l'export en HDV est accéléré. Bon point: le module de création de menu DVD avec gravure directe en mpeg-2 SD (Canopus DVD Creator), apparu avec la version 4.5, est conservé dans Neo (mais pas de gestion de gravure HD). Le monteur dispose ainsi d'un produit «tout en un» capable d'assurer une post-production de A à Z dans les formats actuels les plus courants.

Montage multiformat et multirésolution

L'un des meilleurs atouts d'Edius Pro 4.5, c'est la possibilité de mouliner sur sa Time Line en temps réel, et sans re-calcul, aussi bien des formats SD que HD, DV, HDV, AVCHD, mpeg-2, Windows Media et QuickTime. Cette faculté a été ici fort heureusement préservée et permet à Neo d'être, à l'heure actuelle, la solution la plus abordable pour gérer et combiner de manière transparente des prises de vues SD et HD. Edius Neo est, en effet, capable de convertir «à la volée» les résolutions, vitesses de défilement et formats de divers médias SD et HD, de monter du HD 1080i en définition Pal 4/3, de mélanger des sources Pal et NTSC, en intégrant, par exemple, l'ensemble dans un projet 720p sans aucune attente ni calcul.

En ce qui concerne la compatibilité avec l'AVCHD, c'est l'utilitaire de conversion Canopus, qui a déjà fait ses preuves dans la mouture Pro, qui s'y colle pour rendre les fichiers en AVCHD plus facilement exploitables au montage. Edius Neo profite également du codec Canopus HQ qui assure une optimisation de l'échantillonnage de la vidéo HD en luminance et en chrominance. C'est

Notre Verdict

Débarrassée ici de «fioritures» certes indispensables au pro, mais beaucoup moins à l'amateur, voire au prosumer, cette véritable moulinette à formats a toutes les chances de devenir une nouvelle référence incontournable du montage grand public sur PC. D'autant que Neo est désormais compatible avec Windows Vista et ne nécessite pas, comme pour Edius Pro/Broadcast, de dongle (clé électronique de protection) pour fonctionner. Ce logiciel constitue une alternative économique mais performante, notamment pour ceux qui recherchent un soft simple et efficace, et envisagent de migrer par la suite vers une des versions professionnelles du développeur.

Les plus

- **Capacité à «digérer» divers formats sur sa Time Line.**
- **Compatibilité AVCHD.**
- **Interface conviviale et modulable.**
- **Stabilité et réactivité.**
- **Prix attractif.**

Les moins

- **Capture FireWire limitée au seul mode OHCI.**
- **Gamme d'effets assez pauvre.**
- **Pas de mode multicaméra.**
- **Absence de mixeur audio.**
- **Pas de gestion de gravure en HD.**

particulièrement intéressant avec du HDV, par essence destructif, qui peut ainsi conserver son intégrité et sa qualité après montage.

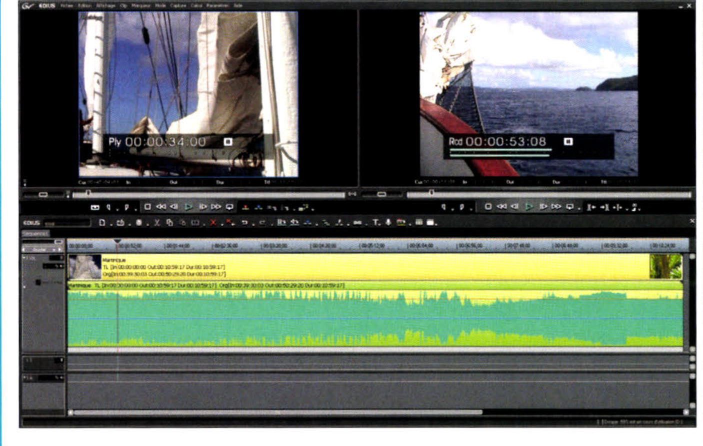
Gestion du temps réel

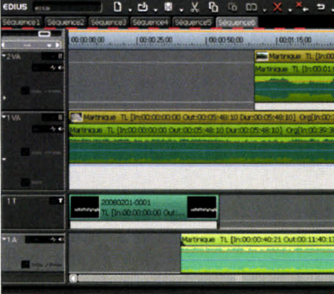
Edius Pro/Broadcast est connu pour sa capacité à gérer un grand nombre de fonctions en temps réel. Neo ne dément pas cette réputation pour tout ce qui concerne les effets SD ou HD, les incrustations et les transitions. Idem pour les opérations de titrage, telles que la création de génériques déroulant ou défilant, qui bénéficient toujours du temps réel mais seulement via le logiciel QuickTitler fourni ici (disparition de TitleMotion Pro, livré pour sa part avec Edius 4.5). En montage DV, l'utilisateur conserve également en lecture de Time Line le monitoring vidéo simultané via la prise FireWire (sur le téléviseur, par exemple). Celui-ci s'avère toujours aussi réactif et stable (arrêt sur image impeccable dépourvu de tout tremblement) que dans la version complète Edius Pro/ Broadcast.

Les limitations par rapport à la version Pro

Mouture « allégée » oblige, Neo se trouve délesté d'un certain nombre de fonctions censées intéresser surtout les pros. Exit donc les galeries d'effets Xplode, le mode *Vecteurscope-Waveform* pour la correction colorimétrique, le support du multicaméra et les effets 3D Picture-in-Picture (image dans l'image).

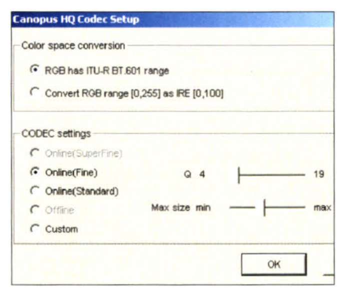
Disparaissent également les fonctions *Consolidate, Time remap, Combine effects* et *Edius watch*. Un certain nombre de paramètres (*Rendering format*, *TC Preset/ mode, Overscan*...) sont ici préréglés et non modifiables. Au niveau audio, Neo ne profite plus du *Mapping* (possibilité de router les pistes sonores vers les voies de sortie de son choix) ni, plus gênant, du panneau de mixage des pistes. Sont bien évidemment absents aussi les modules de la version Broadcast assurant le support des formats les plus pros (DVCPRO, P2, XDCam, Infinity...). A l'exportation, on note pour conclure la suppression de Procoder Express, de l'option de sortie en fichier non compressé ainsi que celle offrant de générer un fichier EDL/AAF (liste d'ordres de montage en vue d'une conformation en studio pro). ■





INTERFACE
L'interface de Neo, similaire à celle d'Edius Pro, a su conserver un grand nombre de fonctions avancées de son aîné, comme le mode multiséquence (ci-contre) ou le nombre illimité de pistes dépliables à volonté (ci-dessus).



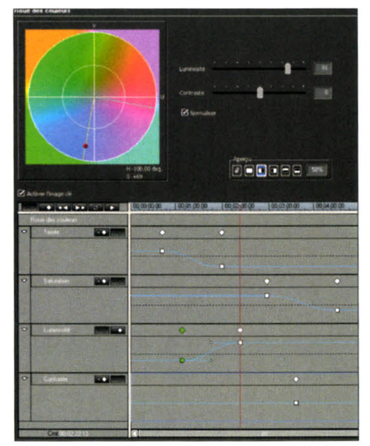


CODEC CANOPUS
Le codec Canopus HQ possède un taux variable préréglé par défaut. Mais celui-ci peut toutefois être ajusté en compression et en qualité si besoin est.

AUTHORING
Le module d'authoring intégré est identique à celui de la version Pro. Basique mais efficace, il saura satisfaire les besoins d'une production DVD amateur voire institutionnelle.



TITRAGE
Bien que moins sophistiqué de TitleMotion Pro, le programme de titrage en temps réel QuickTitler, inclus dans Neo, s'avère tout à fait suffisant dans la plupart des cas.



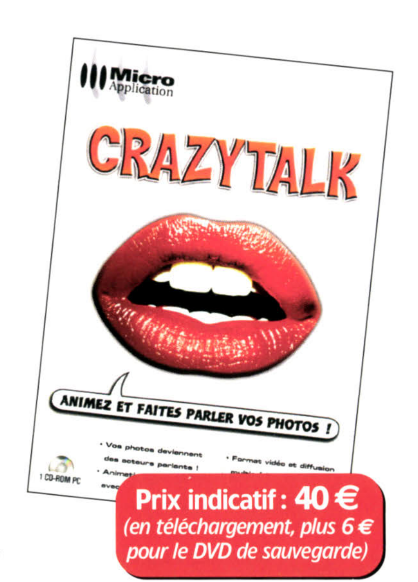
CORRECTION COLORIMÉTRIQUE
Malgré la disparition du mode *Vecteurscope-waveform* dans Neo, la correction colorimétrique bénéficie toujours de réglages pointus, avec roue des couleurs et gestionnaire d'images clés sur la teinte, la saturation, la luminosité et le contraste.

Caractéristiques constructeur

Compatibilité : Windows Vista Ultimate, Enterprise, Business, Familial Premium/Basic, Windows XP Familial ou Windows XP Pro (SP 2 ou plus).

Configuration minimale requise : Pentium 4 de 3 GHz ou plus (Intel Core2 Duo recommandé pour le montage HD/HDV), compatible Hyper Threading. 512 Mo de Ram (1 Go ou plus recommandés). Carte graphique compatible PixelShader Model 2.0 ou DirectDraw overlay et affichage 32 bits de résolution 1024x768 (128 Mo minimum de mémoire graphique pour le montage en résolution HD). 800 Mo d'espace disque pour l'installation de l'application. Disque dur SATA 7 200 t/min ou plus (Ultra SCSI 160 ou plus recommandé pour la lecture simultanée de fichiers vidéo non compressés en double flux et plus).

Prix : Neo seul : 229 euros. Version Neo XL : 459 euros. Mises à jour prévues : Let's Edit 2 vers Edius Neo et Edius Neo vers Edius 4.5 (version non compatible Windows Vista).



Vos photos s'animent et parlent

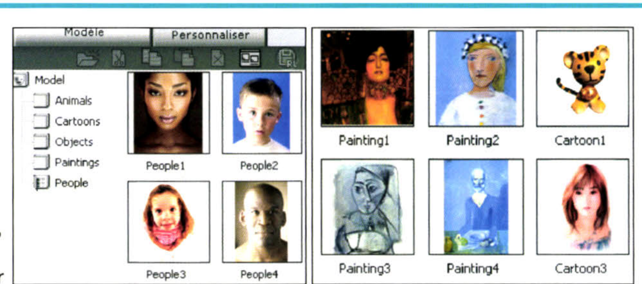
Prix indicatif : 40 € *(en téléchargement, plus 6 € pour le DVD de sauvegarde)*

www.microapp.com CrazyTalk permet de créer des animations personnalisées très réalistes et fluides de visages à partir d'images fixes, grâce à une technologie avancée de warping (morphing au sein d'un visuel unique). Il sait aussi faire parler l'avatar créé en synchronisant automatiquement le mouvement de ses lèvres avec les propos exprimés dans le fichier audio.

par Philippe Masson

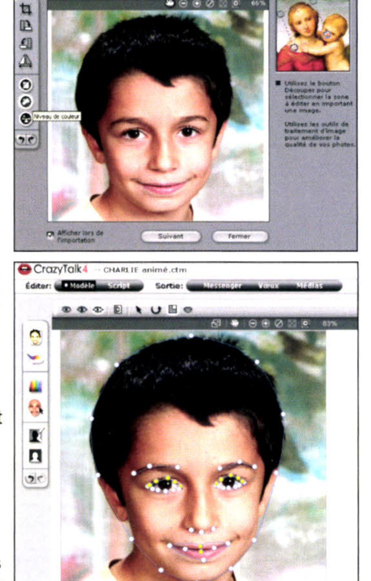
Développé par l'éditeur américain Reallusion et maintenant distribué en France par Micro Application, CrazyTalk est un programme puissant et sophistiqué, mais vraiment accessible à tous. Il est basé sur des technologies professionnelles d'animation faciale et de la parole (« Facetrix » et « Expressi »). Il se compose de deux programmes : « CrazyTalk Messenger » pour la création des animations et « CrazyTalk Cam suite » pour dialoguer sous forme d'avatar animé dans des messageries instantanées en ligne. Pour l'installation, il est indispensable de disposer d'une connexion Internet qui permettra la validation obligatoire en ligne du numéro de série de chaque soft. Vous pouvez télécharger sur le site une version d'évaluation du logiciel dont la validité est limitée à 15 jours.

1 - MODÈLES



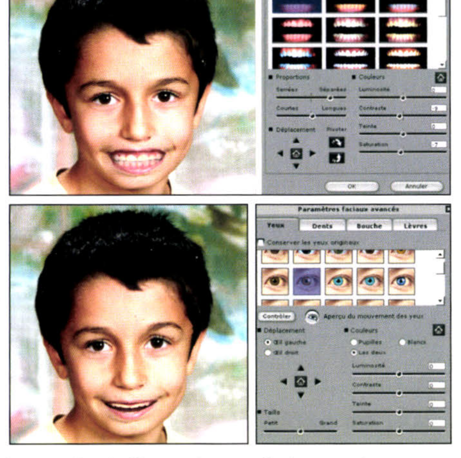
• Avant d'importer vos propres images au sein de l'interface, vous pouvez utiliser les divers modèles fournis : photos de personnes, d'animaux, de sculptures, dessins, tableaux de maîtres. Il suffit de double-cliquer sur l'image du modèle pour qu'il s'affiche dans l'écran principal afin d'être « traité ». Par défaut, une démonstration d'animation graphique et vocale a été paramétrée au départ sur tous les modèles livrés (valable également sur vos propres visuels importés), confirmant d'emblée le haut niveau de performances et l'hyperréalisme bluffant des rendus. Quant à vos images personnelles, vous pouvez bien sûr les importer depuis vos disques durs, aux formats bmp, jpg ou tga, mais aussi depuis vos périphériques Twain (appareil photo numérique, scanner).

2 - PARAMÉTRAGES DE RECONNAISSANCE



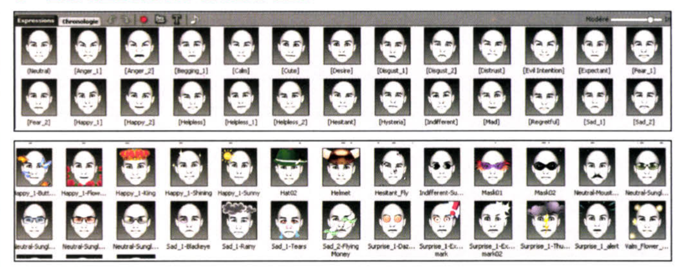
• On choisit évidemment une image représentant un visage (photo ou autre). La réalisation de l'animation s'effectue en plusieurs étapes précises pour lesquelles vous êtes guidé pas à pas. Toute photo importée s'affiche dans un premier temps au sein d'une fenêtre dédiée au traitement d'image, où elle peut être recadrée, pivotée, ou encore modifiée en termes de niveaux et colorimétrie.
Vient ensuite l'étape primordiale qui consiste à placer des points de repères basiques aux coins des yeux et des lèvres. On revient alors dans l'interface principale pour ajouter d'autres repères autour et dans le visage, afin d'effectuer un maillage 3D en surimpression. Tout ceci se réalise sans difficulté, puisque les outils requis sont déjà en place et qu'il ne reste qu'à les réaligner sur l'image traitée.

3 - ŒIL POUR ŒIL, DENT POUR DENT

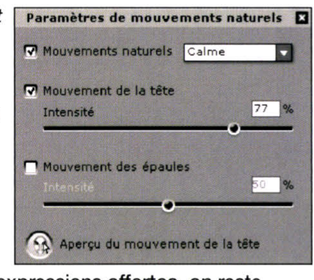


• L'animation basique du visage est maintenant effective. Le menu des *Paramètres faciaux avancés* (sous l'écran principal) permet d'aller plus loin.
De nouvelles fenêtres de travail servent à placer ou remplacer les yeux et les dents (nombreux modèles proposés). Cela peut être indispensable si le visage choisi a les yeux ou la bouche fermés, alors qu'ils sont nécessaires au rendu de l'animation.
Cette fonctionnalité peut aussi être utilisée dans un but ludique, si on souhaite remplacer ces éléments par d'autres (quelques modèles sont carrément délirants : yeux « fluo », pupilles « trash », dents cassées, abîmées, de vampire…). Pour améliorer le réalisme, on peut même paramétrer les niveaux de couleurs au fond de la bouche.

4 - EXPRESSIONS MULTIPLES



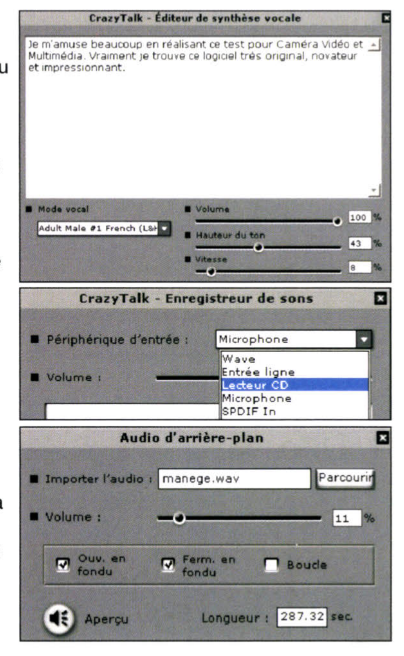
• A ce stade, un clic sur le menu *Script* au-dessus de l'interface principale donne accès à une soixantaine d'émotions et expressions faciales prédéfinies, à appliquer au choix et en un clic sur le visage en cours de traitement. Ça va de la joie à la tristesse, en passant par la colère, la surprise, l'humour… A sélectionner, bien sûr, en fonction des propos qui seront exprimés par le personnage.



Notez qu'avec la première moitié des expressions offertes, on reste dans le réalisme. La deuxième partie est plutôt délirante. En effet, diverses parures ou accessoires viennent automatiquement s'incruster sur le visage concerné: lunettes, moustache, larmes, couvre-chef… Ceci fait, un dernier clic sur le menu *Mouvements* sous l'écran à droite permet de doser l'intensité des mouvements du visage et des épaules.

5- AUDIO SYNCHRONISÉ

• C'est également depuis la fenêtre des expressions (menu *Script*) qu'on accède aux fonctions audio permettant de donner la parole au personnage. Trois possibilités sont proposées: d'abord enregistrer directement une voix correspondant au visage avec un microphone. Dans ce cas, l'enregistrement s'effectue par défaut en 16 bits mono à 22 kHz. On peut préférer importer le fichier son requis au format wav (toutes qualités). La troisième solution, 100 % high-tech, consiste en un module de synthèse vocale: vous tapez votre texte dans la fenêtre dédiée, puis vous sélectionnez la voix d'homme ou de femme (en français ou en anglais), la hauteur du ton, la vitesse du débit et un clic sur la touche *OK* transforme vos écrits en un fichier audio crédible. Dans tous les cas, le mouvement des lèvres est automatiquement synchronisé sur la bande son produite.



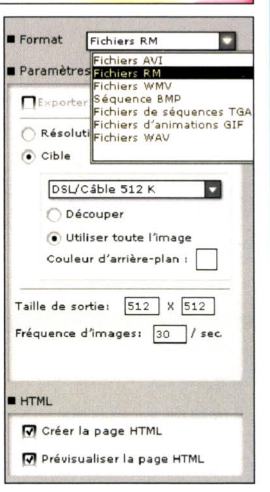


6 - EXPORTATION

• Votre animation achevée, trois menus d'exportation sont proposés, donnant à chaque fois la possibilité de régler la qualité de l'image et du son. Le premier, *Messenger*, vous permet d'encapsuler votre animation dans un lecteur vidéo à choisir parmi 20 modèles classés par thématiques et, éventuellement, d'ajouter un lien interactif vers un site Internet. On exporte le tout en tant que programme exécutable (.EXE) ou zippé.

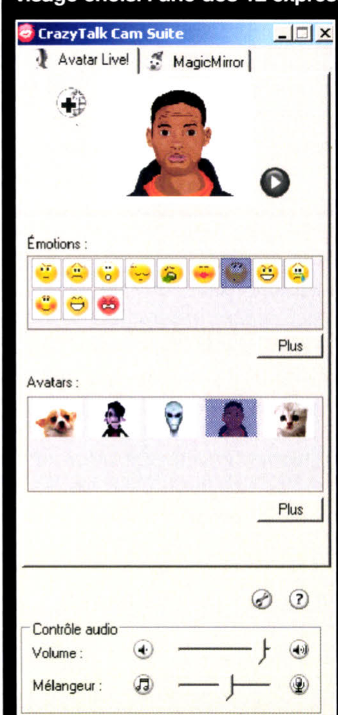


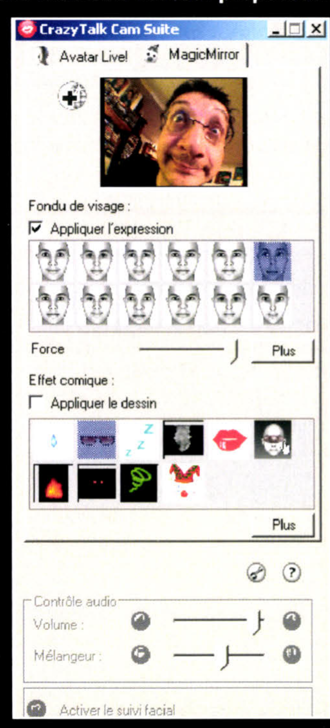
Quant au menu *Vœux*, il sert à intégrer l'animation finalisée au sein d'une des 20 cartes de vœux disponibles (anniversaire, vacances, humour…) avec l'ajout d'un texte et, en option, l'intégration de quelques fioritures en mouvement (ballons, bulles, neige…). Cette présentation s'exporte en MHTML pour une mise en ligne sur Internet ou pour un envoi par mail. Enfin (et surtout), le menu *Médias* autorise l'exportation en vidéo, avec la possibilité de recadrer, de définir la résolution de sortie, la vitesse de défilement, le débit (en cas de streaming pour Internet avec création automatique d'une page Web intégrant un lecteur vidéo). On peut alors exporter la vidéo en avi, wmv, RealMedia (plus gif, tga, bmp, wav).



CRAZYTALK CAM SUITE

Ce deuxième logiciel inclus permet d'appliquer la technologie d'animation faciale de CrazyTalk par webcam sur Internet, à condition d'exécuter d'abord votre logiciel habituel de messagerie instantanée qui sera intégré dans l'interface de CrazyTalk. Pour vos correspondants en ligne, vous pouvez alors apparaître sous forme d'avatar (personnage, extra-terrestre, chien, chat…) ou sous votre véritable apparence. Comme avatar, vous pouvez appliquer au visage choisi l'une des 12 expressions faciales d'humeur proposées.





Si vous diffusez votre véritable visage, vous pouvez l'agrémenter en direct d'expressions et accessoires. Rien ne vous interdit, par ailleurs, d'intégrer une musique de fond. Le plus impressionnant est quand même la fonction de suivi facial, qui assure une parfaite synchronisation du mouvement des lèvres de l'avatar avec les propos que vous tenez devant votre webcam.

Un Studio version light

Basé sur le célèbre logiciel d'édition Studio de Pinnacle, VideoSpin en est une version light et gratuite (ou presque). A l'instar de iMovie et Windows Movie Maker, ce nouveau programme pour débutants permet de s'initier en réalisant des montages sommaires mais efficaces.

par Nadia Ladjeroud

VideoSpin devrait retenir l'attention de ceux qui souhaitent se lancer dans le montage sans y passer des heures ni bourse délier. En s'appuyant sur l'armature générale de son logiciel grand public Studio, Pinnacle propose un programme gratuit qui permet de se familiariser avec les bases de l'édition.

Du gratuit... un peu payant !

Si Videospin n'est pas payant, il faut cependant noter que certains codecs, (mpeg-2, H.264 et DivX) ne sont disponibles que temporairement... Passé deux semaines, vous devrez en effet vous procurer le Pack Advanced Codec et vous acquitter au passage d'une quinzaine d'euros pour conserver la possibilité d'encoder dans ces formats. A moins que vous ne soyez déjà détenteurs d'un logiciel Pinnacle et donc du Pack en question. Même si VideoSpin se révèle un outil d'édition digne de ce nom et que la somme est raisonnable, le principe reste malgré tout discutable, d'autant qu'il faut avoir installé le logiciel pour apprendre la nouvelle.

Un guide pour débutants

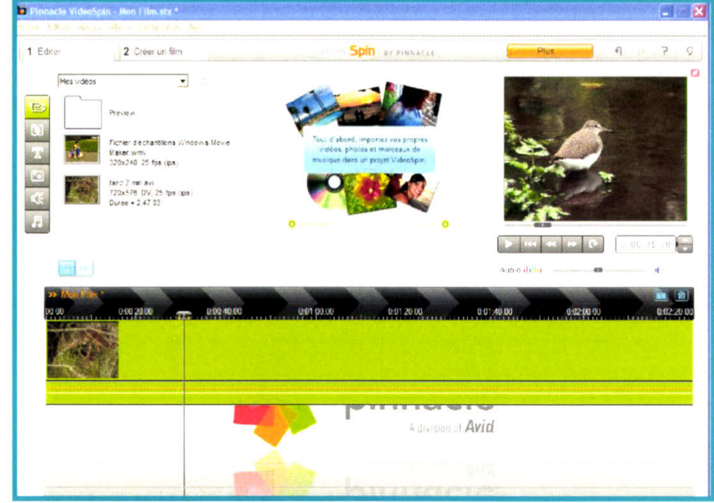
VideoSpin a résolument été conçu à l'attention des débutants. D'ailleurs, ceux qui n'ont jamais ouvert un logiciel de montage n'auront qu'à se laisser guider pas-à-pas par le didacticiel animé qui trône au centre de l'interface de la zone d'édition. Chaque étape est ainsi expliquée, bouton et fonction explicitement décrits. Cela simplifie encore un processus déjà très intuitif. Pour créer son film, il suffit d'importer les médias (vidéos, photos et musiques) de son disque dur dans l'album avant de les glisser sur la Time Line qui compte une piste vidéo, une autre dédiée aux titres et deux autres aux sons. Enfin, un moniteur de contrôle permet de visionner les médias ainsi que le montage en cours.

Du montage facile façon Studio

Ceux qui connaissent Studio ne seront pas dépaysés en découvrant l'interface de VideoSpin qui reprend fidèlement son aspect, son architecture, toutefois légèrement simplifiée, ainsi que sa structure. Ainsi on retrouve les onglets *Editer* et *Créer un film* correspondants aux deux principales étapes de travail : le montage et l'exportation.
Concernant les possibilités de création, elles sont plus limitées que dans Studio, mais le logiciel offre néanmoins de quoi agrémenter ses films de transitions, titres et autres effets sonores. Ces derniers sont accessibles via la barre d'outils par un clic sur les icônes qui les symbolisent.

Exportation multiformat et partage sur le Web

Une fois le film réalisé, il suffit de cliquer sur le second onglet *Créer un film* pour finaliser le projet. Outre les informations essentielles afférentes à la vidéo fraîchement montée (taille de fichier...), c'est ici que la liste des formats de conversion est disponible. Hormis la restriction évoquée plus haut, les extensions les plus courantes (avi, wmv, mpeg-2, DivX, Real media, Flash...) sont proposées, tout comme celles dédiées à la diffusion sur des appareils multimédia de type Ipod ou PSP. Mieux, VideoSpin prévoit même le chargement direct des vidéos sur Internet sur le site *Yahoo!*.
En revanche, à la différence de la plupart des programmes de montage, le logiciel ne dispose pas de module de gravure intégré, ce qui contraint à passer par des applications tierces pour créer un DVD. Comme pour la partie Edition, la simplicité est de mise. Un simple clic sur le format choisi et le niveau de qualité défini, et la conversion du fichier est lancée. Il ne reste enfin qu'à l'enregistrer sur le disque dur.



UNE INTERFACE CALQUÉE SUR STUDIO
VideoSpin reprend l'interface de Studio en plus dépouillée. Dans une logique de simplification extrême, un didacticiel animé situé au centre permet de s'initier au montage.

Au final

Sans conteste Pinnacle a atteint son objectif avec ce logiciel de montage dont la simplicité permet de créer en un temps record des films agréables à regarder. De plus, grâce aux didacticiels animés, l'initiation au montage se fait sans difficulté. Peu de reproches donc à formuler, si ce n'est la gratuité « relative ». Si vous prenez goût au montage, vous risquez toutefois de vous sentir rapidement bridés par les limitations de l'outil. Vous pourrez passer à la vitesse supérieure avec Studio, les projets créés dans VideoSpin pouvant être ouverts dans le logiciel phare de la marque, l'inverse n'étant logiquement pas possible. ■

Compatible avec Windows XP et Vista, VideoSpin est téléchargeable à l'adresse : www.videospin.com/fr/default.asp

Abonnez-vous !



1 AN

9 numéros	49,50 €
2 guides	14,00 €
	= ~~63,50 €~~

pour vous 52€

11,50 € d'économie !

BULLETIN À RETOURNER SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE
À Caméra vidéo & multimédia - B 804 - 60732 Ste-Geneviève Cedex - TÉL.: 03.44.62.43.55

❒ **Oui,** je m'abonne à **Caméra vidéo & multimédia** pour 1 an - 11 numéros. CV224

Je joins mon règlement de **52 €*** au lieu de ~~63,50 €~~, soit une économie de 11,50 €.

Nom/Prénom : ....

Adresse : ....

Code postal : |_|_|_|_|_| Ville : ....

Tel. : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| E-mail. : ....

Je règle par : Signature obligatoire :

❒ Chèque bancaire

❒ Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro : |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_| *

Date d'échéance : |_|_| |_|_|

*Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

* Tarif valable pour la France métropolitaine jusqu'au 30/09/08. Autres pays, nous consulter au : 03 44 62 43 55.

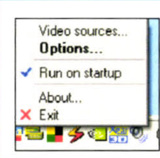
Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, écrivez-nous.



Faites de l'effet par webcam

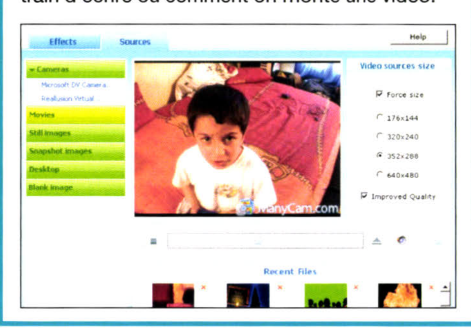
www.manycam.com Manycam permet de communiquer en vidéo sur les messageries instantanées du Web. Compatible par webcam avec la plupart des MSN, Skype, Yahoo Messenger, AOL, etc., ce logiciel gratuit pour PC est plus que novateur : révolutionnaire. Véritable solution de diffusion de contenus en direct, multi-fonction, il propose aussi des effets spéciaux en temps réel tous plus délirants les uns que les autres.

par Philippe Masson



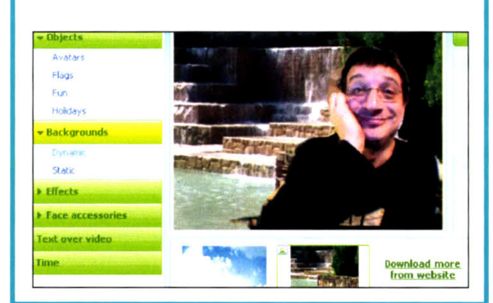
1- SOURCES VARIÉES

D'emblée, le soft installe un accès rapide, voire permanent dans la barre des tâches. Votre caméra branchée est immédiatement reconnue. Pour la diffusion, vous pouvez choisir une résolution d'écran parmi celles proposées. Manycam permet aussi de diffuser d'autres images. Via les différents menus *Sources*, rien ne vous empêche ainsi de proposer en direct, à vos correspondants, n'importe quelle vidéo de votre ordinateur au format avi, mpg (mpeg) ou wmv. Mais aussi des images fixes (en jpg, bmp, png). Vous avez même, via le menu *Desktop*, la possibilité diffuser en direct tout ou partie de l'activité du bureau de votre PC. Idéal pour un tutorial en live, où l'on montre ce que l'on est en train d'écrire ou comment on monte une vidéo.



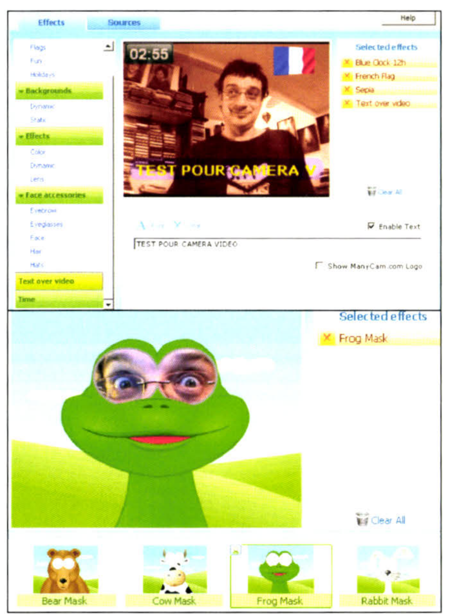
2 - TRANSPARENCE INÉDITE

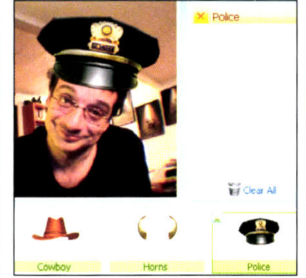
Un tour de force technique permet à Manycam de vous incruster en direct dans un paysage fixe ou animé, sans fond bleu ni Chroma Key, mais grâce à l'ingénieuse idée de capturer d'abord une image fixe de décor sans vous, puis de calculer et afficher automatiquement l'équation : vous dans votre décor - le décor seul = vous seul incrusté dans un nouveau décor.

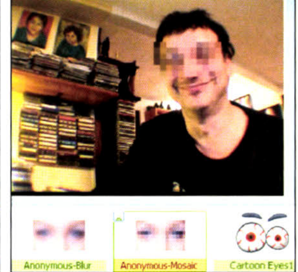


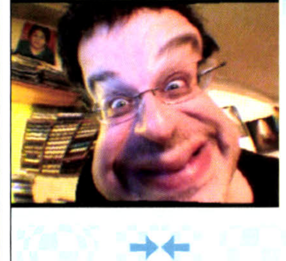
3 - EFFETS À GOGO

Via le menu dédié, vous pouvez appliquer un grand nombre d'effets très spéciaux au sein des images diffusées, quelle qu'en soit la source (webcam, fichier vidéo ou photo). Par exemple, rien ne vous interdit d'afficher un avatar, personnage ou animal amusant avec un espace libre dans lequel insérer vos propres yeux. Vous pouvez aussi intégrer n'importe où dans l'écran, avec la souris, un drapeau, une imagette fixe ou animée, voire passer votre image vidéo en mode négatif, sépia, fantôme et autres. Vous avez aussi la possibilité d'appliquer à votre visage différents filtres déformants (*lens*) : effet loupe, miroir, distorsion…
Encore plus impressionnantes sont les fonctions permettant d'ajouter en direct à votre image des sourcils, lunettes, faux yeux de type BD, cheveux, chapeaux et casquettes, qui se placent au bon endroit et suivent vos mouvements de tête grâce à un système de reconnaissance high-tech. Ce même système, vraiment étonnant, sait également flouter le regard (comme à la télé) ou le remplacer – toujours en mouvement – par un masque de chat, de clown, de monstre ou autres. Il est possible de cumuler jusqu'à trois effets de ce type lors de la diffusion.



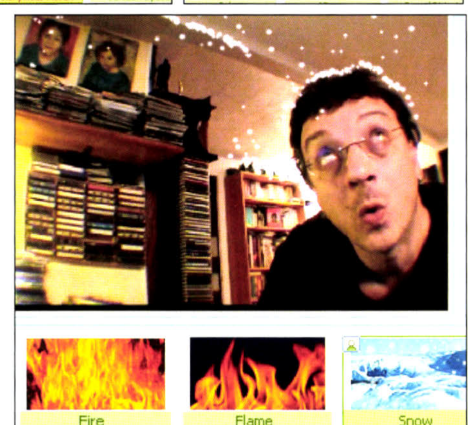






4 - ENCORE PLUS D'EFFETS

Toujours plus fort : des effets dynamiques d'eau, de feu et de neige sont également accessible pour agrémenter la diffusion de votre image en vidéo par webcam.
Si l'effet d'eau donne l'impression que vous êtes immergé, celui du feu n'affichera de multiples flammes que dans l'espace des mouvements que vous effectuez.
Quant à la neige qui tombe en transparence, elle s'accumule aux endroits immobiles du décor (sur vos meubles, vos cheveux…).



● AVCHD
Format utilisant la norme de compression mpeg-4 AVC (appelée communément H264). Il permet une compression de la vidéo plus efficace que le mpeg-2 utilisé par le HDV pour enregistrer de la haute définition.

● Balance des blancs
La balance des blancs gère la température de couleurs. Mémoriser soi-même ses blancs permet d'obtenir une colorimétrie plus juste et d'éviter les dominantes colorées. Souvent des préréglages correspondent aux situations types (extérieur, intérieur).

● Blu-Ray Disc (BD)
Le successeur du DVD et le concurrent du HD-DVD. Alors que le DVD utilise un laser rouge pour lire et enregistrer les données, un BD emploie un laser bleu de longueur d'ondes plus courte. Le faisceau d'un BD est plus précis et peut lire des informations gravées dans des sillons deux fois plus petits que ceux d'un DVD. Cela permet de stocker 25 Go de données sur un disque mono couche et 50 Go sur un double couche.

● Capture ou numérisation
Action d'acquérir dans l'ordinateur les séquences situées sur toute source vidéo. Les logiciels de montage ont généralement un utilitaire de capture.

● Cartes mémoire (MS, SD, P2...)
Certains camescopes enregistrent la vidéo sur carte mémoire: Memory Stick (MS), SD Card (SDHC). En pro, Panasoniic utilise des cartes P2, tandis que Sony préfère les SxS.

● CBR
Constant Bit Rate, expression désignant l'encodage en mpeg-2 pour le DVD. C'est en effet un encodage à taux constant qui compresse à un débit invariable et génère des fichiers plus lourds qu'en compression à taux variable (VBR).

● Conformation
Opération qui consiste à numériser en pleine résolution des plans utilisés dans un montage off-line afin de réaliser le montage final.

● Connectique
Systèmes normalisés de prises et de fiches assurant les liaisons audio et vidéo. En audio uniquement: Jack, broches de 3,5 ou 6,35 mm. En vidéo uniquement: Ushiden, prise circulaire à 4 broches. En audio et en vidéo: Cinch, prise circulaire et DV, multibroche. La Péritel, à 21 broches assure toutes les connexions audiovisuelles possibles. La prise HDMI est la Péritel numérique.

● Dérushage
Action de trier ses rushes (prises de vues). Certains logiciels disposent du dérushage automatique.

● Downconversion/upconversion
Conversion des images d'un format supérieur en un format inférieur. Ce terme s'utilise par exemple pour indiquer la capacité d'un matériel HDV à transformer du HDV en DV ou DVCam. L'opération inverse se nomme : upconversion.

● DV
Les camescopes DV enregistrent en numérique sur des cassettes spécifiques, très miniaturisées. Ils ne relisent pas les autres cassettes. Tous sont au standard Pal en Europe.

● DVCPRO-HD
Format HD professionnel, propre à Panasonic. Il se caractérise par un débit très important (jusqu'à 100 mbps).

● Effets temps réel
Exécution des effets spéciaux sans calcul préalable. Certains logiciels proposent aussi la prévisualisation (preview) temps réel sur l'écran informatique.

● Exposition
Contrôler l'exposition permet de gérer la luminosité des différentes zones. On peut ainsi, par exemple, valoriser les couleurs d'un visage et éviter de voir les sujets situés devant une fenêtre se transformer en silhouettes.

● Filtre (logiciel)
Effet destiné à modifier ou corriger l'image ou le son. Saturation des couleurs, contraste, balance des blancs, mosaïque, flou, écho, etc., il en existe des milliers. Généralement les filtres peuvent se combiner entre eux et leur intensité est ajustable.

● FireWire, IEEE1394 et iLink
Connue sous le nom de FireWire et iLink, l'IEEE1394 est une interface sur laquelle les signaux numériques sont envoyés en série (bus série) à un débit de 400 Mb/s dans sa version actuelle la plus courante. Le grand public la connaît aussi sous le nom de prise DV.

● Focale
Les focales déterminent à la fois l'effet de grossissement du sujet, l'angle du champ visuel et la zone de netteté. Les téléobjectifs regroupent les focales très grossissantes (longues) à angles de champ visuel rétrécis. Les grands-angles, regroupent les focales courtes qui élargissent le champ de vision. Les focales vidéo ne sont pas les mêmes que les focales photo. Exemple: pour un capteur 1/3 de pouce, une focale vidéo de 5,9 mm correspond environ à un 39 mm photo 24 x 36.

● HDD ou HDDCam
Ces termes désignent les camescopes qui enregistrent sur disque dur intégré, comme les Everio de JVC, par exemple.

● HDV
Ce standard haute définition permet de produire des images en balayage entrelacé en 1 920 x 1 080 ou en mode progressif en 1 280 x 720.

● HD-SDI ou SD-SDI
Interface de communication HD ou SD sur les matériels pros qui restitue le signal natif provenant de la caméra.

● Linéaire/non linéaire
Un média non linéaire (disque dur, carte mémoire, disque optique...) permet de naviguer de scène en scène sans devoir faire défiler les images, alors qu'un média linéaire (cassette) oblige à un déroulement chronologique des plans tournés.

● Lux
Unité d'éclairement servant à délimiter la sensibilité des camescopes, c'est-à-dire les quantités minimales ou maximales de lumière qu'ils supportent pour produire des images acceptables.

● Maquettage
Montage virtuel en basse résolution servant à travailler avec des éléments peu encombrants lors d'une première étape. Dans un second temps, le logiciel recapture les plans sélectionnés en pleine résolution, grâce au code temporel (time code).

● Master
Montage finalisé.

● Mégapixel
Camescope possédant un capteur d'un million de pixels et plus. Et ce, afin d'enregistrer des photos de qualité sur carte mémoire, disque dur intégré ou DVD selon les cas.

● MonoCCD, monoCMOS, triCCD, triCMOS
Un camescope monoCCD ou monoCMOS dispose d'un seul capteur CCD ou CMOS. C'est un filtre mosaïque qui se charge de la séparation trichrome des couleurs. Celles-ci sont par conséquent moins bien restituées qu'avec un triCCD ou un triCMOS, qui disposent d'un capteur par couleur (pour le rouge, le vert et le bleu).

● Obturation (vitesses mini et maxi)
La vitesse d'obturation normale est le 1/50 de seconde. Beaucoup de camescopes disposent de vitesses lentes. Elles éclairent une scène sombre, mais tout mouvement du sujet ou du camescope procure
un effet de filé. Les vitesses d'obturation rapides s'utilisent surtout dans le cadre de vidéos sportives pour décomposer un mouvement au ralenti, lors du visionnage.

● Off-line
Montage qui fait appel à des fichiers basse résolution. Ces derniers sont ensuite conformés (voir Proxy).

● On-line
Montage consistant à travailler directement sur des images haute définition.

● Proxy
Fichier en basse définition permettant de faire un prémontage avant l'import des images en pleine définition.

● Pixel (*Picture Element*)
Plus petite surface exploitable électroniquement pour restituer une image. Le nombre de pixels sur un capteur ou sur chaque ligne de balayage d'un écran contribue à la qualité de la résolution.

● Plug-in
Petit logiciel additionnel destiné à fonctionner dans le cadre d'une application spécifique plus ambitieuse. On trouve ainsi des collections de filtres* en plug-in pour Premiere, Studio, Edius, etc.

● Points d'entrée (In) ou de sortie (Out)
Repères servant à sélectionner la portion d'une séquence que l'on souhaite intégrer dans un montage, afin que le logiciel « coupe » les plans aux bons endroits.

● Points-ligne
Nombre de points visuellement différenciés sur une ligne du balayage télévision. Il s'agit donc de la résolution (ou définition) horizontale de la luminance. La résolution horizontale du numérique DV est de 500 points-ligne et plus.

● Progressive Scan (balayage progressif)
Au lieu d'être formée par le balayage alterné de deux trames entrelacées, l'image complète est inscrite en une seule fois, par lignes juxtaposées, le plus souvent à une fréquence ligne plus élevée (afin d'éviter le scintillement). Ce dispositif s'exploite pour extraire une vue fixe d'une séquence animée ou pour obtenir un rendu « cinéma » avec certains camescopes.

● Résolution vidéo
Précision d'une image exprimée en nombre de points par ligne.

● Rushes
Prises de vues brutes, avant montage. On parle de cassettes de rushes.

● SD
SD (pour standard definition) s'oppose désormais à HD (haute définition) et s'applique à tous les camescopes qui n'enregistrent ni en HDV, ni en AVCHD, etc. Attention au contexte! À ne pas confondre en effet avec les cartes SD (SD Card) qui sont des mémoires Flash.

● Sensibilité
Il faut de la lumière pour obtenir une belle image. Sinon on constate du bruit (fourmillement) et des couleurs fades. La sensibilité d'un appareil, c'est sa capacité à produire des vues potables avec un éclairement non optimal.

● Smear
Traînée lumineuse verticale produite par une source d'éclairage ponctuelle. Le phénomène de Smear est plus ou moins intense suivant la qualité du capteur du camescope.

● Time code
Cette fonction numérote les vues en heure, minute, seconde et image pour faciliter le repérage et assurer la précision au montage.

● Trajectoire
Les logiciels gérant les trajectoires savent déplacer dans l'espace différents éléments, notamment les titres. Les courbes de Béziers permettent d'obtenir aisément des mouvements de trajectoires plus sophistiqués.

● USB (*Universal Serial Bus*)
Ce connecteur transmet des signaux numériques à des débits allant jusqu'à 12 Mb/s (USB 1.1) et 480 Mb/s en USB 2.0. Il est identique sur PC et Mac.

● Workflow
Flux de production comprenant tous les éléments de la chaîne de l'image jusqu'à la production du Master, voire la diffusion. ■



Faut-il avoir peur de Windows Vista ?

Un an après sa sortie, Vista équipe 100 millions de machines dans le monde et plus de 4 millions de PC en France. Cela malgré les critiques persistantes auxquelles il fait face. Alors que le Service Pack 1 sera disponible quand vous lirez ces lignes, nous avons voulu dresser un bilan pratique après six mois d'utilisation en vidéo. Alors, Vista est-il convaincant ?

par Sébastien François

Le changement de système d'exploitation arrive en général quand on renouvelle sa machine de montage, ou parce que le dernier OS est tellement préférable à l'ancien qu'il justifie une migration. Problème, si les améliorations furent décisives pour le passage de Mac OS 9 à Mac OS X ou avec l'arrivée de Windows XP, Vista s'est surtout attiré les foudres des utilisateurs et des constructeurs. En un mot, le nouvel OS de Microsoft a été tellement critiqué depuis sa sortie qu'il n'a provoqué aucun engouement. Pire, alors que l'ancien Windows devait cesser d'être embarqué sur les machines neuves depuis fin 2007, le géant de Richmond vient de lui donner six mois de sursis sous la pression des constructeurs. Autrement dit, jusqu'en juin prochain, vous pouvez exiger que votre machine soit équipée de XP plutôt que de Vista. D'où cette question à laquelle nous allons tenter de répondre. Vista est-il aussi décevant que le laisse entendre la réputation qui le précède ? Est-il judicieux de rester sous XP en vidéo ?

1 Une migration justifiée ?

Il faut dire que les principaux griefs qui ont entaché le lancement de Vista sont loin d'être anodins pour une exploitation vidéo très exigeante. D'abord, parce que Vista rendait incompatibles un certain nombre de programmes et de matériels. Ensuite, parce qu'on le dit nettement moins rapide que son prédécesseur. Enfin, parce que ses systèmes de sécurisation sont trop envahissants et pénibles pour l'utilisateur. Bref, les innovations réussies ne semblent pas l'emporter sur les inconvénients.

Heureusement, notre expérience réelle est bien moins négative que ne le laissent supposer les points noirs précités. Ou plutôt, Vista se bonifie suivant deux axes temporels. Le premier consiste en l'amélioration quasi quotidienne de la compatibilité avec les matériels et les logiciels. Le chemin parcouru depuis un an est immense, avec plus de 2,5 millions de périphériques supportés (aucun système ne peut se prévaloir de tels chiffres) et 2500 logiciels certifiés, sans compter ceux qui marchent en « mode compatible ». L'autre axe a trait à l'apprentissage de Vista. Pour résumer, sans effort de votre part, vous aurez droit à un Windows XP en plus joli, mais rien d'autre. Il faut farfouiller pour bénéficier des bienfaits du système. Est-ce suffisant pour justifier une migration ? Là est la question.

2 Quid de la compatibilité ?

Nous avons installé Vista Intégrale en septembre dernier sur une station de montage. Elle est dotée d'un couple carte-mère/processeur et de certains disques durs neufs, mais nous avons recyclé aussi d'anciennes pièces (disques durs, carte contrôleur IDE, HUB USB, lecteur de cartes mémoire, boîtier TV…), afin de vérifier les supposés problèmes de compatibilité. Pour la quasi-totalité de ces matériels, nous n'avons rencontré aucune difficulté d'installation. D'ailleurs, Vista dispose d'une base de pilotes embarqués bien plus étendue que celle de son prédécesseur. Et, quand il ne trouve pas un pilote, il va le chercher tout seul sur la Toile. Ce qui évite une intervention de l'utilisateur. Seul bémol, une clé Bluetooth datant de 3 ans a dû être installée manuellement depuis le site du constructeur : son pilote pour Vista n'est arrivé qu'en décembre dernier. Enfin, le seul refus catégorique que nous ayons essuyé concerne une carte d'acquisition DVStorm de 2002 impossible à faire fonctionner. Autrement dit, les périphériques exotiques et qui datent sont diversement pris en charge. Conclusion, tout ce qui a moins de 3 ans fonctionne sous Vista aussi bien que sous XP, en plus facile.

Côté programme, en revanche, les limites sont plus contraignantes. Ni les logiciels de gravure (Nero…) ni nos antivirus, pourtant récents, n'ont pu s'installer : il faut repasser à la caisse et acquérir les dernières moutures de ces softs. En vidéo, pourtant, la quasi-totalité de nos programmes marchent sans problème à l'exception notable

L'essentiel de l'expérience Vista pour la vidéo

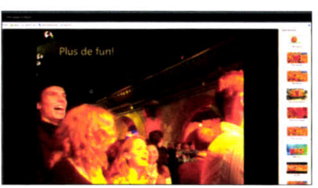
CE QUI EST BON

- Modules multimédias enrichis (Media Center, authoring DVD, prévisualisation dans les dossiers…).
- Excellente gestion des données (fusion de dossiers, outils de recherche et de sauvegarde).
- Stabilité aussi bonne qu'avec XP.
- Gestion de la mémoire et des disques, y compris des systèmes RAID (défragmentations automatiques, partitions…).
- Gestion des systèmes multi-écran à deux cartes graphiques.
- Facilité d'installation des matériels.
- Gestion du son.

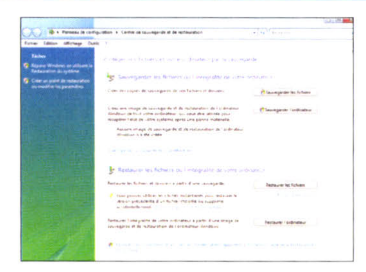
CE QUI EST PÉNIBLE À L'USAGE

- Les alertes de sécurité.
- Les performances moins bonnes que celles de XP.
- L'absence de prise en charge des formats HD (nécessité d'installer des codecs).
- Pas d'utilitaires de compression autres que le zip.
- Le manque de transparence des processus automatisés.
- Le prix de la version intégrale, la familiale Premium est bien meilleure.

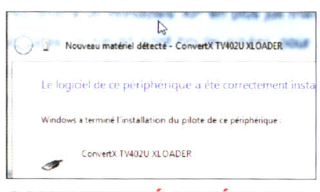
d'Edius 4.5. Pour le reste, l'immense majorité de freewares (souvent peu récents) ne pose aucun problème avec Vista, sans même utiliser le mode « compatible » qui fait office d'émulateur de systèmes plus anciens. Pour simplifier, tous les softs qui ne sont pas liés au contrôle d'un matériel précis (graveur DVD, carte d'acquisition spécifique…) ne semblent pas présenter d'incompatibilité. Pour les autres, il faut acquérir les dernières versions.



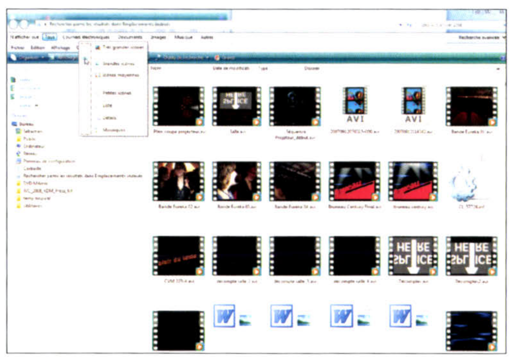
MULTIMÉDIA
Vista embarque un maximum d'outils multimédias comme ce logiciel d'authoring très bien conçu. On y trouve aussi un Media Center. En revanche, les fichiers vidéo ne peuvent pas recevoir de métadonnées.



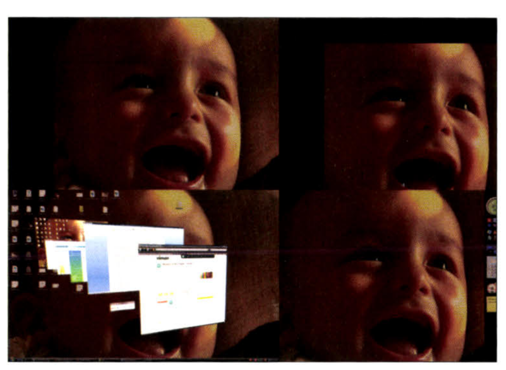
SAUVEGARDE
Autre grand bénéfice, les outils de sauvegarde très riches. Ils rendent les mêmes services que les softs payants.



COMPATIBILITÉ MATÉRIELLE
Depuis un an, la liste des matériels supportés n'a cessé de s'allonger. On voit ici l'installation automatique (sans CD) de notre boîtier tuner TV. En revanche, on subit encore quelques échecs qui obligent à télécharger manuellement un pilote.



RECHERCHE
L'outil de recherche est sans doute celui qui rend le nouvel OS indispensable face à son aîné. Les résultats sont instantanés et on peut créer des dossiers interactifs.



MULTI-ÉCRAN
Vista gère aussi très bien le multi-écran et permet de basculer d'une application à l'autre par défilement. En revanche, cette interface pollue ses performances et le rend moins véloce que XP.

3 Qu'est-ce que Vista peut apporter en vidéo ?

C'est une bonne question, car de prime abord, hormis le fait d'être infiniment plus joli, Vista ne montre aucune amélioration par rapport à l'ancien système. Pire, la gestion des données vidéo est le parent pauvre du multimédia par rapport à la musique et aux aptitudes photo enrichies. Impossible de les « taguer » (ajouter des mots-clés pour les retrouver facilement). Pourtant, en fouillant un peu, on trouve bien des choses qui ne sont pourtant pas mises en avant par le système, d'où l'intérêt d'apprendre Vista. Tout d'abord, l'OS sait graver et lire les DVD (authoring vidéo et données), une fonctionnalité de base certes, mais qui le différencie de son aîné. Ensuite, il embarque un Media Center digne de ce nom qui permet réellement de se servir de la machine au salon. D'autant qu'il gère fort bien les systèmes multi-écrans : le nôtre en compte quatre. Enfin, et c'est sans doute la partie la plus intéressante en vidéo, Vista est doté de quantité d'outils de gestion de données et de sauvegarde que son précurseur vous oblige à ajouter, souvent de manière payante. Exemple avec le moteur de recherche instantané qui permet de saisir directement « vidéo AVI janvier 2008 » pour trouver tous les fichiers correspondants ; et qui sait surtout enregistrer les résultats dans un nouveau dossier qui se met à jour automatiquement. Ce moteur est sans doute LE point qui change le plus par rapport à XP. Vous travaillez bien plus vite, surtout sur un gros projet vidéo : peu importe l'emplacement du rangement, puisque Vista trouve tout en quelques secondes. Ajoutez à cela les outils de sauvegarde ou de gestion des disques (redimensionnement des partitions, clonage des données dans une image disque, synchronisation de dossiers à sauvegarder…), cruciaux une fois de plus pour notre utilisation. Exemple : lors d'un projet vidéo en cours, vous pouvez synchroniser sa sauvegarde sur un disque externe automatiquement pendant que vous continuez à travailler. Et ces petits plus qui facilitent la vie et qui évitent d'ajouter quantité de logiciels tiers, il y en a des dizaines. Il nous a fallu quelques mois pour les trouver et nous en servir. On découvre, par exemple, que chaque logiciel dispose de sa propre sortie audio séparée dans le mixeur. On peut décréter que le niveau de monitoring du logiciel de montage est différent de celui de création sonore. On apprend aussi que Vista défragmente tout seul les disques durs quand la machine n'est pas utilisée et maintient ainsi les débits de nos vidéos… Pour résumer cette partie fonctionnalités, au bout de six mois, il est assez pénible de repasser à XP. Ces bénéfices sont-ils cruciaux pour tous les types de vidéastes ? La réponse est clairement négative, dans la mesure où seule l'utilisation avancée, voire professionnelle, permet de tirer un bénéfice décisif.

4 La stabilité, les performances

Après une demi-année d'utilisation et une dizaine de films montés sous la suite CS3 d'Adobe ou Vegas Pro, ainsi qu'une exploitation de la machine plus classique, il apparaît que la stabilité est aussi bonne qu'avec XP. Pas meilleure mais comparable, à la différence que Vista offre une meilleure gestion des plantages (le système propose des « solutions » et ne se fige presque jamais en isolant bien les processus). De même qu'il gère bien mieux la mémoire. Elle ne se fragmente pas, ce qui permet d'avoir des performances constantes lors d'un long montage sans devoir redémarrer la machine. En revanche, en termes de vitesse pure, c'est moins bon pour la simple raison que Vista consomme plus de ressources de par son interface graphique et que les différents systèmes de sécurité pompent aux aussi des ressources.
Autre déception, il gère plus lentement la copie des données. Ce dernier point devrait d'ailleurs être corrigé par le Service Pack 1. Au quotidien cependant, en désactivant un certain nombre d'effets visuels et autres systèmes de contrôle, on arrive à obtenir des performances proches de celles de XP. Mais ce n'est pas dans ce domaine que Vista marque le moindre point.

5 Le verdict

Alors, au bout de six mois, on peut vraiment affirmer que l'opinion que l'on se fait de Vista se forme en deux temps. Le premier est fait de tâtonnements et de déceptions dûs à l'absence de révolution et à la difficulté que posent certains logiciels ou matériels. En revanche, le second temps relègue XP à sa place de système vieillissant face à son remplaçant. En témoigne le fait que notre machine a besoin de deux fois moins de logiciels pour exécuter les mêmes opérations que sous XP. De plus, la productivité est bien meilleure grâce à la gestion des données améliorées. La conclusion globale est cependant nuancée. Il est inutile de passer sous Vista si votre machine est récente et qu'elle vous donne satisfaction dans votre type d'exploitation. En revanche, en cas de changement programmé dans les prochains mois, il est à notre avis insensé de réclamer l'ancien XP à la place de Vista. ■

HIGH-TECH FOLIES





Epurer le décor

Toujours chics et design, les meubles pour écrans plats Erard s'enrichissent de deux nouveaux représentants, le Louis Baroque laqué noir (3499 euros) et le Louis Cappuccino, plus abordable, ci-dessus. Pour préserver le décor, les câbles sont cachés dans la colonne centrale et la connectique intégrée en façade est à la fois invisible et accessible pour brancher clés USB, camescopes, ordinateurs portables, appareils photo numériques, etc.

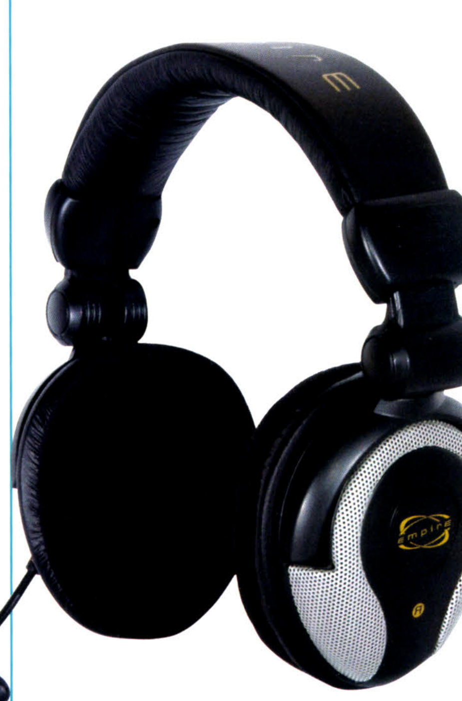
Erard
Louis Cappuccino
Prix: 1570 euros
www.erard.fr



Des disques discrets

En se reliant au téléviseur, les disques durs multimédias servent, entre autres, à profiter sur grand écran de films en DivX ou en provenance d'un camescope. La nouvelle gamme Philips se distingue par la discrétion de son design et par son silence. En effet, le revêtement en aluminium assure une diffusion de la chaleur qui évite d'avoir recours à un ventilateur. Elle est dotée de sorties S-vidéo et composite, ce qui la réserve plutôt aux contenus en définition standard, et dispose d'une interface USB 2 ultrarapide pour un transfert de fichiers accéléré.

Philips
Disque dur externe multimédia
SPE9015CC
Prix: 250 Go: 150 euros,
320 Go: 220 euros,
500 Go: 260 euros
www.philips.fr



A l'écoute du confort

Ergonomique, ce casque de 330 g intègre un microphone amovible pour enregistrer des commentaires au montage ou exploiter les applications VOIP (voix par protocole Internet). A noter: l'intégration de matériaux de qualité pour un meilleur rendu des aigus et des basses et les connecteurs plaqués or universels.

Empire
CD-840 MV1
Prix: 60 euros
www.empiremedia.it





Vidéo embarquée

Ce système de vidéo embarquée se compose de deux moniteurs 7 pouces à fixer sur les appuis-tête des sièges avant du véhicule et d'un lecteur DVD, compatible mpeg-4, jpeg, mp3, CDR, CD-RW et CD audio. Sa fonction USB-SD permet de transférer le contenu d'une clé USB ou d'une carte mémoire. Ses deux casques fonctionnent par infrarouges, le seul câble à brancher reste donc celui de l'alimentation qui se connecte à l'allume-cigare.

Takara
Pack Multivision VIC28
Prix: 249 euros
www.takara.fr



Le clavier-télécommande

Ce clavier miniature sans fil Bluetooth 2.0 sert à piloter confortablement, depuis son fauteuil, le PC relié à un téléviseur et utilisé en tant que plate-forme home cinéma. Comme une télécommande classique, il dispose d'un rétroéclairage et, plus original, d'un click-pad servant de pavé tactile pour pointer et faire défiler ou encore pour naviguer dans les menus et valider ses choix.
Logitech
Clavier DiNovo
Prix : 150 euros
www.logitech.fr

La centrale multimédia

Ce drôle de boîtier est un lecteur multimédia capable d'embarquer des disques durs IDE ou SATA pour stocker jusqu'à 750 Go de données. Les échanges s'effectuent, si besoin, sur plusieurs ordinateurs en réseau par Wifi ou Ethernet. Grâce à sa sortie HDMI, il permet de visionner des films en HD sur son téléviseur. Quant à la navigation dans les fichiers, elle s'effectue aisément grâce à l'affichage rétroéclairé de l'écran et la télécommande.
Peekton
Peekbox 4 MKII
Prix : 229 euros boîtier nu
www.peekton.com



Partout la musique !

Ce système composé d'un mini récepteur et d'une télécommande permet d'écouter dans toute la maison, sur sa chaîne hi-fi ou son téléviseur, par exemple, des radios Internet et les musiques stockées sur un Mac ou un PC. Diverses informations sur les morceaux, dont le visuel de la pochette, s'affichent sur l'écran couleur de la télécommande. Celle-ci pilote l'ordinateur, même éteint, à distance grâce au Wifi.
Logitech
Squeezebox Duet
Prix : 400 euros
www.logitech.fr





Le téléviseur qui vous suit

Voici venu le temps des téléviseurs mobiles à promener d'une pièce à l'autre. Ces écrans 20 et 23 pouces (50 et 85 cm de diagonale) dépourvus de socle sont dotés à l'arrière d'une poignée destinée à faciliter leur transport. Arborant des coloris blanc perle ou moka, ils répondent à la norme HD Ready et comptent parmi leurs points forts : une connectique HDMI, un contraste dynamique de 3000 :1 et un tuner TNT intégré.
Sony
KDL-20B4050 et KDL-23B4050
Prix : 20" : 550 euros,
23" : 650 euros
www.sony.fr

Un PC chic

Bon rapport qualité/prix pour cet élégant notebook au revêtement noir brillant. Particularités de ce PC ultrafin de moins de 3,2 kg : il est équipé d'un écran haute résolution de 17" (1440x900) et d'une carte graphique 3D nVidia GeForce 8600 GS favorisant les applications vidéo. Le processeur ? Un Intel Core TM2 Duo T5450 à 1,66 GHz. Les connexions Ethernet, Wifi et Bluetooth sont de la partie, mais on trouve aussi une prise HDMI, un lecteur de cartes mémoire 7 en 1 ou encore un lecteur DVD double couche.
Samsung
Black Gloss R700
Prix : 899 euros
www.samsung.fr



Le forum des lecteurs : les réponses de nos experts et vos réactions. **Sur le terrain :** actus, stages, agenda…


PHILIPPE MASSON L'artiste de la rédac. M. Freeware pour vous servir !


DANIELLE MOLSON Vos questions lui donnent plein d'idées d'articles.


NADIA LADJEROUD Informaticienne de choc, notre virtuose du PC.


SÉBASTIEN FRANÇOIS Réalisateur et testeur fou, spécialiste de la gravure.


GÉRARD KREMER Passionné de son, d'images et de technologie.


THIERRY PHILIPPON Notre multi-spécialiste : Mac, Internet, montage…


GÉRARD GALÈS Grand ami des débutants. Expert en langage de l'image.

Comment nous écrire ?

Pour nous faire part de vos remarques, suggestions et questions, n'hésitez pas à contacter la rédaction
- **par mail :** cameravideo@mondadori.fr
- **par courrier :** Caméra Vidéo & Multimédia 33, rue Colonel-Pierre-Avia 75754 Paris cedex 15

Le forum des lecteurs

FCP 5 et les nouvelles caméras



J'ai un petit problème auquel je ne trouve pas de réponse. J'utilise Final Cut Pro sur mon Mac pour le montage de mes films et des caméras Sony VX2100 et TRV900. Je compte dans un proche avenir passer aux nouveaux modèles qui filment sur carte ou disque dur. Pourriez-vous me dire si Final Cut Pro 5 saura reconnaître ces nouvelles références ?

M. NICOLAÏ, PAR MAIL



Les nouvelles caméras ont de fortes chances de répondre au format AVCHD en pleine expansion. De ce point de vue, Final Cut Pro 5 est inadapté puisque seule la version 6 (6.0.2) gère l'AVCHD. En revanche, si vous optez pour un camescope à bande au format HDV, FCP5 convient parfaitement. Attention aussi à certains formats professionnels tels que le SxS de Sony ou d'autres, uniquement compatibles avec FCP6.
Inconvénient de ce logiciel, il implique d'acquérir la suite complète Final Cut Studio 2 (FCS), Final Cut Pro n'étant plus vendu séparément. Cela dit, pour 1 299 euros, cet ensemble contient six applications dont Motion, Soundtrack Pro 2 et DVD Studio Pro 4. C'est vrai, Apple pousse ici à la consommation, mais FCS2 est un des meilleurs rapports qualité/prix du marché.

TP

L'intérêt du 25p ?



Certains constructeurs annoncent fièrement que leurs camescopes sont capables d'offrir une compatibilité avec le mode 25p. A votre avis, est-ce justifié ? A quoi cela sert-il ?

M. MOLINA, 92 SÈVRES



Le mode 25p est un mode progressif qui capture l'image en une seule passe à l'opposé du mode entrelacé. Or, en Europe, la fréquence de stockage des trames (demi-images) sur le support est de 50 par seconde (50 Hz). Avec 25 Hz, on est obligé de les doubler pour rester compatible avec la fréquence des 50 trames par seconde de l'entrelacé, les trames étant remplacées par des images progressives pleines dans ce cas. Ce doublement de l'image pour respecter la fréquence de 50 Hz se traduit par des petites saccades sur les mouvements, notamment les panoramiques. Ceci semble paradoxal, puisque le balayage progressif est utilisé pour avoir une meilleure reproduction des images mobiles. En réalité, c'est au niveau des contours que le progressif montre son intérêt. En effet, en mode entrelacé le décalage temporel entre deux lignes consécutives correspond au temps entre deux trames (20 ms) alors qu'en mode progressif, il est ramené au temps entre deux lignes consécutives, donc extrêmement court, d'où un lissage naturel des contours. Pour résumer, en progressif 25p on observe des saccades sur les mouvements, mais on profite de contours plus précis qu'en entrelacé. Le bon compromis est le 50p, sans saccades, qui commence à apparaître sur les nouveaux camescopes.



GK

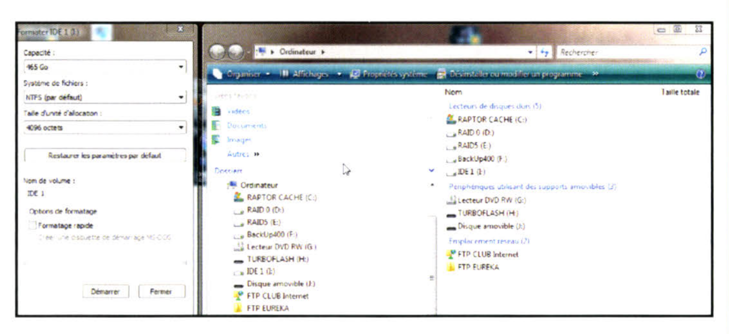
Dépasser la limite de 4 Go

Q Je viens d'acquérir un disque dur externe Storex Mpix 357 pour stocker mes films que je monte avec une carte Matrox et Premiere Pro 2.0. Dès que j'envoie un film au format avi sur le disque, il m'indique que la copie est impossible, car l'espace est insuffisant alors qu'il y a 464 Go de libre et que mon fichier ne fait que 11 Go! Je me suis laissée dire qu'il y aurait une impossibilité à transférer plus de 4 Go à la fois! Pourquoi, si tel est le cas, cet état de fait n'est-t-il jamais mentionné sur les documentations? Comment résoudre ce problème?

PAR MAIL



Vous n'êtes pas la seule à rencontrer ce genre de souci avec cette référence du constructeur français. Votre hypothèse concernant la limite des 4 Go est la bonne et heureusement, elle est soluble facilement. Une partie des disques Mpix 357 aurait été formatée en usine suivant l'ancien système de fichiers FAT32. Et ce pour que le logiciel de lecture multimédia embarqué soit capable de reconnaître les fichiers qu'il abrite. Ce système de fichiers implique une limite d'adressage des données de 4 Go, exactement comme la limite de 4 Go de Ram pour les systèmes d'exploitation 32 bits (d'où l'appellation FAT32). Aussi, pour vous affranchir de ce problème et utiliser le disque comme bon vous semble, il faut le reformater à la norme NTFS. Pour ce faire, il suffit de le connecter, d'effectuer un clic-droit sur sa lettre de lecteur et de choisir la commande *Formater*. Dans la boîte de dialogue qui s'ouvre sélectionnez *NTFS*. N'oubliez pas de sauvegarder avant toutes les données présentes sur le support, car le formatage les supprimera définitivement.



NL

Créer une machine virtuelle

Q Je viens d'acheter un nouvel ordinateur doté de Windows Vista. Mon problème: certaines des applications que j'utilise très régulièrement ne tournent pas. Du coup, mon PC ne me sert plus à grand-chose sans mes logiciels. Avez-vous une solution pour m'aider?

M. ROPINET, PAR MAIL



Effectivement, entre l'apparition d'une nouvelle version de Windows et sa compatiblité avec tous les logiciels et matériels, on constate toujours un décalage. Néanmoins, si Vista n'échappe pas à cette règle, le problème devient relatif puisqu'il est désormais possible de faire cohabiter plusieurs systèmes sur une même machine de manière virtuelle.
Cette alternative proposée par Microsoft, via le programme Virtual PC 2007, vous permettra de bénéficier de votre ancienne configuration XP sur votre nouvel ordinateur pour faire tourner les applications incompatibles avec Vista.
Pour ce faire, téléchargez l'application (*www.microsoft.com/ france/ windows/products/winfamily/ virtualpc/default.mspx*) et suivez l'*Assistant* qui vous guide dans la mise en œuvre d'un ordinateur virtuel. Il suffit ensuite d'attribuer un nom au nouveau PC créé, de choisir un emplacement destiné à accueillir les données afférentes et de valider par un clic sur le bouton *Suivant*. Il ne reste plus qu'à indiquer la version du système à installer dans la liste prévue à cet effet.

NL



Full HD et camescope



Je souhaiterais savoir pourquoi il n'existe pas de camescope HDV à bande DV enregistrant en Full HD 1920x1080 au lieu de 1040x1080 pixels?

M. LOMBARD, 75 PARIS



La norme du format HDV impose que le signal soit enregistré sur la bande en 1440x1080 pour garantir une heure d'autonomie sur une cassette DV. Si on passait à 1920x1080, on réduirait l'autonomie d'enregistrement sur la bande. C'est pour cela que les constructeurs (JVC, Canon, Panasonic) qui proposent des camescopes Full HD 1080i enregistrant en 1920x1080 natif utilisent un disque dur ou la mémoire flash interne comme support d'enregistrement. En théorie, l'enregistrement Full HD devrait reproduire de meilleures images qu'en HDV 1080i, mais, en dehors d'une observation fine avec une mire, il est bien difficile de percevoir à l'œil nu la différence entre les deux résolutions. Aussi, cette différence relève plus de l'aspect marketing que qualitatif, à notre avis.

GK

Astuce lecteurs

J'ai lu attentivement votre fiche concernant la réalisation d'un monopode. Pour ceux qui n'ont pas envie de se lancer dans ce type de bricolage sans pour autant se ruiner, il existe une alternative. En effet, en naviguant sur Internet à la recherche d'un autre matériel, j'ai par hasard trouvé un monopode qui porte la référence: Giottos Alu Monopod MV 8250, dont le prix est particulièrement intéressant. Il est en effet disponible pour seulement 33,70 euros sur le site de vente en ligne allemand Technidirekt à l'adresse suivante: *www.technikdirekt.de*



Malgré des frais de port qui s'élèvent à 22 euros, l'affaire reste intéressante.

M. Closet, par mail

▶▶▶

Le forum des lecteurs

Du HDV vers la SD

Q **Auriez-vous la gentillesse de m'indiquer quels sont les camescopes financièrement accessibles enregistrant en haute définition sur cassette DV et qui possèdent une sortie en définition standard. A défaut, existerait-il un système indépendant relié au camescope qui permettrait le transfert du HDV en SD ? Ainsi, je pourrais monter mes rushes HDV sur Final Cut Pro 5 et les conserver, en attendant l'évolution des logiciels de montage face aux différents formats HD. Par ailleurs, lequel de ces formats serait, selon vous, le mieux adapté pour le transfert sur pellicule cinéma ?**

MME LE MELINER, PAR MAIL



Avec Final Cut Pro 5, vous pouvez monter en format HDV natif, travaillant ainsi directement avec les données provenant de votre caméra. Ensuite, vous avez l'option d'effectuer la conversion du Master en mpeg-2, pour graver un DVD par exemple. Un Master que vous sauvegarderez parallèlement en HDV sur bande à condition que votre camescope possède une entrée numérique (DV In) pour importer le film. Par ailleurs, si votre ordinateur de montage n'est pas assez musclé, vous pouvez toujours conserver vos rushes HD et monter en DV, la fonction *downconversion* du camescope permettant de récupérer les signaux vidéo HDV au standard DV. La plupart des modèles actuels disposent de cette fonction. Consultez notre dernier guide (décembre 2007) dans lequel vous trouverez des appareils par tranche de prix et pourrez vérifier ce point dans les caractéristiques. Dans cette configuration, ne connaissant pas votre budget nous vous recommandons un camescope pour lequel nous avons eu un coup de coeur. Il possède la *downconversion* et une entrée DV, et reproduit des images HD superbes. Il s'agit du Canon HV20 qui vient d'être remplacé par le HV30. Il faut donc profiter des soldes sur Internet ou dans les magasins. Il coûte officiellement 1 200 euros, mais on le trouve à des prix plus intéressants chez quelques revendeurs (voir les publicités dans le magazine). Il peut être reconnu par un logiciel de montage classique comme un camescope DV et donc bénéficier de toutes les fonctions offertes par le logiciel. Le format HDV est transférable sur pellicule (opération de kinescopage relativement coûteuse). Pour les tarifs et de plus amples informations vous pouvez aller sur le site de J-P Musso : *www.ancor-k.com*

GK



Cartes SDHC compatibles avec un Mac ?

Q **A la lecture de vos essais de camescopes haute définition (CV&M *n°220*), je serais intéressé par un Panasonic SD5 ou un Sanyo HD1000. Je viens d'acquérir un iMac avec iMovie '08 et je voudrais savoir s'il me sera possible de transférer le contenu de la carte SDHC, de sauvegarder et de monter sans problèmes. Y aura-t-il une perte de qualité ?**

M. AMELING, PAR MAIL



Le SD5 se prête au montage avec iMovie '08, attendu que cette version gère correctement l'AVCHD avec un camescope à carte ou à disque dur (seuls les DVDCam font exception). Toutefois, le logiciel convertira vos rushes dans le format intermédiaire Apple Intermediate Codec (AIC). Cette conversion implique un poids supérieur des fichiers (environ 4 fois) et une rapidité variable selon la puissance du processeur de votre iMac (lire à ce sujet *CV&M n°213S*). La perte de qualité est inévitable, cependant il n'est pas certain que vos spectateurs (ni peut-être vous-même) en seront gênés. A la différence de son concurrent Panasonic, qui a développé l'AVCHD avec Sony, Sanyo n'a pas adopté ce dernier format et propose avec le HD1000 une variante très légèrement différente, quoique répondant à l'AVC/H.264. En fait, le H.264 « standard » (celui de QuickTime) ne semble pas identifier correctement le codage de ce modèle. En revanche, le HD1000 ne pose pas de problème en enregistrement 720p. Mais des difficultés apparaissent toutefois en 1080i. Des témoignages font toutefois état d'un décompresseur QuickTime nommé avc1Decoder 0.72 qui permet d'adapter les fichiers spécifiques du Sanyo au montage sur Mac. Ce décompresseur, à installer à la racine du disque, se télécharge ici : *www.macupdate.com/info.php/id/23875/avc1decoder*. Comme pour l'AIC, il en résultera une légère perte de qualité.

TP

Encoder avec DVD Studio Pro

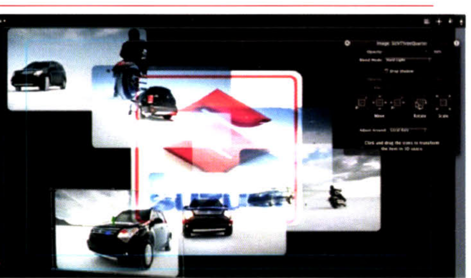


Q **Pouvez-vous me dire lors de l'encodage sous DVD Studio Pro s'il vaut mieux encoder à partir d'un fichier mov ou m2v pour avoir la meilleure qualité possible sur DVD ? Savez-vous où l'on peut trouver des tutoriaux pour Apple Motion ? Merci d'avance pour votre réponse.**

M.GUILHEM, PAR MAIL



DVD Studio Pro travaille avec des fichiers m2v (pour la vidéo) et AC3 (pour l'audio), qui résultent d'un encodage que peuvent réaliser Compressor ou QuickTime. La qualité ne dépend pas de l'extension des fichiers, mais de la façon dont l'encodage est paramétré : nous vous conseillons, par exemple, sous Compressor, et pour un film d'une durée inférieure à une heure, de régler le débit moyen sur 6,8 Mbps et le débit maximum à 8.0 Mbps. Le VBR 2 passes est également conseillé pour mieux analyser les séquences à encoder. Revers de la médaille, le temps d'encodage sera plus long. A l'heure où nous écrivons ces lignes, huit tutoriaux gratuits sur Motion sont disponibles en français à cette adresse : *http://motion.digk.net/*
Il existe aussi des tutoriaux fournis d'origine avec Final Cut Studio.



TP

Réflexion sur les supports

Q Les camesope à disque dur ou à support DVD sont-ils de vraies bonnes idées lorsque l'on sait que les disques durs sont fragiles mécaniquement et les supports optiques d'une durée de vie maximale de 10 ans, inférieure à celle de la bande magnétique (on le sait avec la VHS). Pensez-vous que les DVD-R à substrat en or (comme les Delkin Gold Archival, assez coûteux) annoncés pour 100 ans de durée de vie seraient la solution ultime ?

PAR MAIL



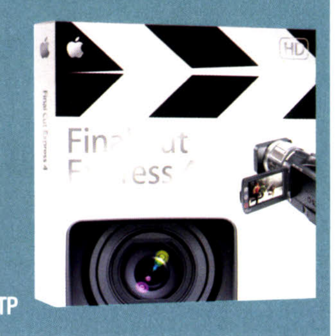
Je partage votre point de vue sur la durée de vie des supports, bien que toutes les précautions soient prises par les concepteurs de camescopes à disque dur pour protéger celui-ci des chutes et autres désagréments. Néanmoins, dès que la mécanique entre en jeu, on fragilise le système. Sur ce point, la mémoire Flash interne ou sous forme de cartes externes amovibles est certainement le support idéal. Certains constructeurs (Panasonic, Sony, Canon) l'ont bien compris et offrent aujourd'hui des modèles hybrides à mémoire Flash sans pour autant abandonner la bande, le DVD ou le disque dur. A priori, vous vous interrogez sur les problèmes d'archivage. Or, aujourd'hui, nous n'avons pas assez de recul pour affirmer qu'un support est plus fiable dans le temps qu'un autre. Si je me reporte à ma propre expérience, j'ai des cassettes VHS qui ont plus de 20 ans et qui sont encore regardables, de même mes enregistrements audio sur bande magnétique 6,25 sont toujours lisibles sans perte notable. Aussi, j'ai plutôt confiance dans la durée de vie de la bande magnétique, si elle est conservée dans de bonnes conditions (endroit sec et tempéré, loin des champs magnétiques pervers et isolé de la poussière). D'ailleurs l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) sauvegarde le patrimoine d'images qu'il détient en numérique sur bande magnétique réservée aux données. Seuls les éléments consultables par Internet sont stockés sur disque dur pour en faciliter l'accès. En vidéo grand public, on dispose d'une capacité de 90 Go avec une bande DV pour 3 heures. Aujourd'hui, aucun autre support ne peut rivaliser à capacité égale en terme de prix. Seule une forte baisse du tarif des cartes mémoire pourrait me faire changer d'opinion. Nous avons encore quelques années devant nous avec la bande, même si les camescopes DV se vendent moins !

GK

Erratum

Dans le *n°223*, notre article sur Final Cut Express 4 stipule que ce logiciel peut convertir des rushes AVCHD en AIC ou ProRes 422. En fait, le codec ProRes 422 n'est accessible que s'il est déjà présent sur la machine grâce à l'installation préalable de la mise à jour de Final Cut Pro 6.0.2. Dans le cas contraire, FCE4 ne peut convertir qu'avec le codec AIC.

TP



Projets volants

Q En raison de l'éclatement géographique de mon équipe vidéo, des plages de temps libre de chacun, et afin d'éviter d'avoir à déménager tout ou partie du matériel à chaque projet, nous souhaiterions trouver une solution pour qu'à partir du moment où le montage vidéo est terminé (sur Adobe Premiere Pro), nous puissions exporter le fichier (en avi, mpeg, Quicktime) avec sa bande-son sur un second PC équipé de Cakewalk Sonar 6 Producer + interface audio Motu Ultralite pour réaliser l'audio et ensuite réintégrer le tout dans Premiere. Quelle est la meilleure solution tout en sachant que nous voulons garder l'audio à la fréquence de 48 kHz tout au long du processus ?

M. JOBIN, PAR MAIL



La solution de stockage pour le partage de vos projets dépend de la longueur de vos films et donc de leur poids. Comme vous n'avez pas fourni d'informations sur le sujet, comptez que l'heure de vidéo nécessite environ 13 Go d'espace libre. Le plus facile pour l'échange serait de passer par Internet, mais les opérations de chargement et de téléchargement deviennent interminables dès lors que les fichiers atteignent un certain volume. Du coup, la meilleure méthode pour échanger vos projets reste le disque dur qui se transporte facilement tout en offrant un espace de stockage conséquent. Nous vous conseillons notamment un modèle de type Iomega eGo, qui allie capacité (160 Go), tarif raisonnable (une centaine d'euros) et taille réduite (2,5 pouces).

NL

Perte de synchro



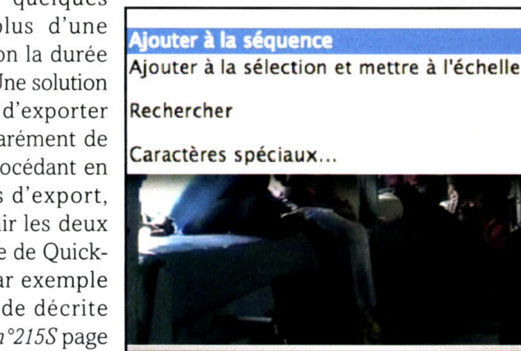
Je monte en HDV avec Final Cut et je compresse sous QuickTime. Lors du montage, dans la Time Line tout se déroule à merveille, mais, à la compression, j'ai un décalage d'environ 11 images en moyenne, parfois plus. Merci pour votre réponse.

M. LECLER, LE CAIRE ÉGYPTE



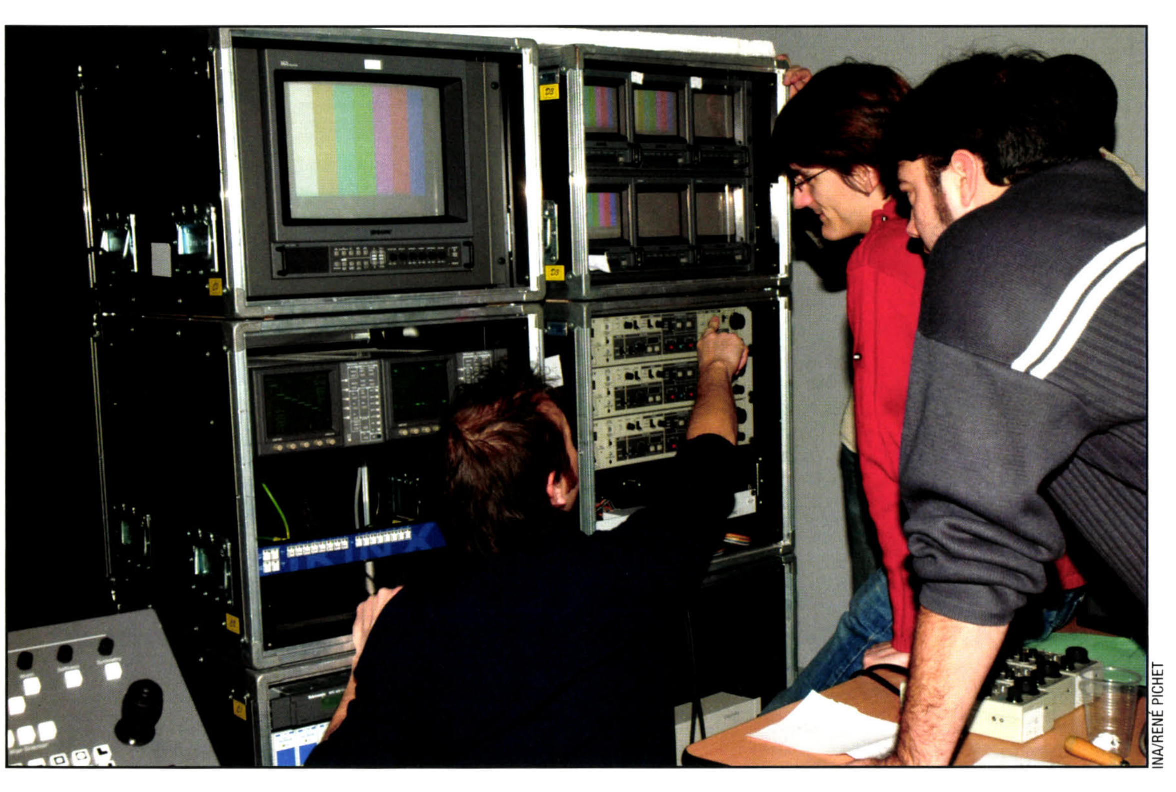
QuickTime peut être effectivement sujet à des pertes de synchro provoquant un décalage de l'ordre de quelques images à plus d'une seconde selon la durée de la vidéo. Une solution possible est d'exporter la vidéo séparément de l'audio en procédant en deux étapes d'export, puis de réunir les deux pistes à l'aide de QuickTime Pro par exemple (voir méthode décrite dans *CV&M n°215S* page 30). Autre solution, exploiter Compressor (fourni avec Final Cut Pro) avec lequel les problèmes de synchro sont nettement plus rares.

TP



ENQUETE

Quelle formation pour travailler dans l'audiovisuel ?



INA/RENÉ PICHET

Peut-on faire carrière dans l'audiovisuel ? En vivre plus ou moins confortablement ? Faut-il partir d'une formation initiale ou d'une reconversion basée sur des stages courts et de l'autoformation ?

par Didier Husson

A l'heure de la convergence numérique, de la TNT, de la HD et de l'expansion sans limite des usages d'Internet, la réponse à ces questions est évidemment positive. La croissance soutenue du nombre d'entreprises liées aux domaines de l'audiovisuel et de la communication le prouve abondamment. Mais il faut aussi compter sur le nombre grandissant d'« aspirants » à ces métiers. D'où la nécessité de bien cerner ses aspirations et compétences et leur adéquation avec le marché, et par conséquent de bien cibler ses besoins de formation et les offres.

« Manger ou être mangé », c'est par cette formule joliment ironique que Véronique Trouillet introduit son ouvrage publié par le groupe l'Etudiant, *Les Métiers de l'audiovisuel et de la radio*. Que l'on peut aussi traduire par l'attention qu'il faut porter à la fois aux créneaux porteurs d'avenir comme à l'adéquation entre des aspirations créatrices et la réalité concrète de métiers, pour certains précaires, en mutation constante, avec des besoins en perpétuelle évolution. « Manger » en choisissant le bon créneau avec un avenir professionnel évolutif ou « être mangé » par une vocation créatrice dévorante et qui induira très certainement des périodes de vache maigre…

Des anticipations de plus en plus difficiles

S'engager dans une démarche de formation nécessite un minimum de prospective pour aboutir, alors qu'il est de plus en plus difficile d'anticiper le long terme… Sans remonter à l'éclatement de la « bulle Internet » du début du millénaire, qui aurait prédit, il y a dix ans, le relatif « déclassement » des spécialistes de la 3D, une élite alors capable de monnayer une spécialité pointue, et aujourd'hui rentrée dans le rang ?

Il en a été de même pour les premiers monteurs spécialisés dans le virtuel quand l'essentiel des professionnels n'étaient pas encore reconvertis : une opportunité, passée d'actualité. Remarquez aussi, malgré leur importance primordiale, à quel point les métiers du son ne sont guère valorisés, et ce même dans les génériques…

Parmi les paramètres à considérer, il faut également prendre en compte la baisse de plus en plus manifeste des aides de l'Etat ou des collectivités locales si l'on a le projet de monter sa propre entreprise. On observe, par ailleurs, les évolutions très fluctuantes des politiques culturelles, qui privilégiaient, il y a quelques années encore, l'éducation à l'image des scolaires et des jeunes et qui se sont massivement reportées, malgré la persistance des discours officiels, sur des actions liées à la « politique de la ville » destinées à des populations ciblées : demandeurs d'emplois, personnes économiquement défavorisées, « quartiers en difficulté », milieux carcéral, psychiatrique, hospitalier…

Autrefois, le cinéma, puis le secteur audiovisuel, avait une nomenclature lisible, avec des métiers et compétences aux périmètres clairement définis. Si cela reste relativement vrai pour les tâches exécutives, il est néanmoins de plus en plus nécessaire de combiner « hyper technicité » et polyvalence. C'est-à-dire être capable de passer d'un univers à l'autre et jouer de plusieurs registres. Le cinéaste, outre ses « œuvres personnelles », doit savoir verser, au cours de sa carrière, dans le clip, la production institutionnelle, la publicité et le film de commande, naviguer de la fiction au documentaire ou/et se révéler enseignant, formateur, intervenant dans des ateliers. On ne compte plus, à l'heure où tous les outils de l'« autoproduction » se développent, les exemples de réalisateurs qui, par goût ou nécessité, créent leur propre société de production, voire deviennent leur propre distributeur, avec les compétences nécessaires (constitutions de dossier, gestion, relation publique, pitch, communication…).

Une géographie de l'emploi toujours déséquilibrée

Si « vivre et travailler au pays » reste une aspiration légitime, force est de constater, à l'heure de la mobilité et de la réactivité, qu'assurer son « employabilité » doit tenir compte des disparités régionales qui persistent, malgré les efforts de politique régionale de développement des filières audiovisuelles.

En clair, après la région phare que reste l'Ile-de-France avec plus de 60 % des activités du secteur, mieux vaut être implanté, en termes de bassin d'emplois, dans les régions les plus dynamiques comme Paca, Rhône-Alpes, Bretagne, Aquitaine, Nord–Pas-de-Calais, Centre, voire un cran en dessous, Pays-de-Loire ou Midi-Pyrénées, qu'en Cham-

pagne-Ardennes, Franche-Comté, Limousin ou Auvergne…
Ce qui n'empêche pas des initiatives « fortes » de parvenir à s'imposer dans un créneau particulier. Dans le registre de la formation, on trouve, par exemple, « Les Films du Genièvre » dans le Lot. Ou dans le domaine de la télé locale, « Télé Millevaches » en Limousin, riche de plus de vingt ans d'activités. On peut, mais c'est sûrement un rêve aujourd'hui, vouloir rééditer une initiative étudiante comme celle de « Sauve qui peut le court métrage » qui, en trente ans, a fait de Clermont-Ferrand, la « capitale » du Court : un festival de réputation mondiale, un centre de ressources, un marché du film et de nombreuses actions d'éducation à l'image, de production et de diffusion…
Conclusion : la bonne idée au bon moment et un maximum de ténacité balaient tous les obstacles, mais les perspectives professionnelles d'insertion plus « classiques » diffèrent selon les bassins d'emploi.


INA/RENÉ PICHET

Il est nécessaire de cerner ses aspirations et ses compétences. Mais aussi de bien cibler ses besoins de formation et de s'assurer de leur adéquation avec les offres du marché.

Une bonne adéquation entre besoin et offre de formation

Après la vague de créations de structures de formations multimédias de la dernière décennie, l'éventail reste d'une grande stabilité. Les variations se font plutôt à la marge, avec le renforcement des départements de formation continue des grandes écoles publiques (Femis, Louis Lumière) ou privées (Esra, IIIS, Esec, Eicar…), comme dans l'université avec la création de mastères et de formations. Ces dernières étant très ciblées, compte tenu de la nécessité d'une veille technologique constante et d'une adaptation permanente dans tous les métiers. Management, marketing, droit des images, production numérique, sont les extensions les plus en pointe d'une industrie audiovisuelle dont la nomenclature traditionnelle des métiers explose au bénéfice de spécialisations pointues. Au-delà de filières relativement classiques (la maintenance, le montage), où l'évolution tient essentiellement dans une mise à niveau technologique (le cadreur va notamment se former au tournage en haute définition comme le proposent l'Efet ou l'Ina, Institut national de l'audiovisuel, par exemple), le paradoxe tient surtout au fait que sont sollicitées simultanément et de plus en plus, polyvalence, mais aussi hyper technicité.


PHOTO : FDG

L'évolution des métiers de la vidéo vers toujours plus de numérique exige à la fois polyvalence et grande technicité.

Acquérir des méthodes, mais aussi des contacts

D'où par exemple, le virage remarquable pris par l'Ina, qui comportait à l'origine trois composantes : la production, l'archivage et la formation. Le premier secteur est quasiment abandonné, le deuxième, poursuivi, se double d'une grande valorisation commerciale. Le troisième, la formation, a pris un volume si conséquent, qu'avec Ina Sup, Ecole supérieure de l'audiovisuel et du numérique, l'entreprise de Bry-sur-Marne veut se présenter aujourd'hui comme un campus, avec des cursus de haut niveau dans le domaine du numérique, du management et du patrimoine. Et ce du BTS ou du Mastère spécialisé jusqu'au niveau supérieur (bac +5) pour les producteurs de la génération numérique.
Compte tenu du fait qu'il est quasiment impossible d'intégrer les filières initiales au-delà de 28 ans sauf, dans certains cas, à faire valider, par la VAE, les expériences professionnelles, la formation continue se base sur un va-et-vient entre autoformation et formations courtes et intensives. Formations dont se sont fait la spécialité quelques organismes comme Crea Image ou Vidéo Design, mais aussi des Maisons des Jeunes et de la Culture qui, sans abandonner le créneau vidéo loisirs, évoluent souvent vers des formations « professionnalisantes » (MJC Lorraine, Carré Amelot de La Rochelle). Les secteurs professionnels visés ne sont pas les mêmes : le monde de l'entreprise dans le premier cas, l'environnement socioculturel et le secteur social, généralement, pour le second.
A coté de l'e-learning, on voit réapparaître, avec une certaine incrédulité, les cours par correspondance, à la manière de la « Méthode Assimil », qui doivent faire retourner dans leur tombe les mânes d'Alphonse Chérel (le fondateur de méthode Assimil en 1929). Crea image ou Dixit formations, qui propose de devenir scénariste par échange Internet, font partie des expérimentateurs.
A défaut de palmarès ou de hit-parade inenvisageables des organismes de formation, vous déciderez de vos choix en fréquentant les portes ouvertes de ces structures, recoupant les témoignages d'anciens participants et précisant aux mieux vos attentes et questions en entretien avec les responsables. Mais aussi en ne perdant jamais de vue, avant de vous engager, qu'une formation n'est pas seulement un apprentissage technique, mais également l'acquisition de méthodes de travail, un environnement humain et un bon encadrement pédagogique (un professionnel prestigieux n'est pas nécessairement bon pédagogue). Enfin, les équipements doivent suivre l'actualité technologique et, c'est l'essentiel, le carnet d'adresses ouvrir des portes, à travers les stages de terrain, vers les entreprises…



Entretien avec Gérard Perrier

Ethnologue de formation, producteur, formateur, fin connaisseur des nouvelles technologies depuis leur émergence, Gérard Perrier, coresponsable d'un organisme de formation atypique, « Les Films du Genièvre », basé en milieu rural dans le Lot, nous livre une analyse pertinente des évolutions dans le domaine de la formation depuis une décennie.

CV&M : Les Films du Genièvre (FDG) est l'une des plus anciennes structures indépendantes destinée à la formation multimédia. Créée en 1998, elle s'est positionnée d'emblée dans une perspective de pluridisciplinarité et de transversalité en proposant toute une palette de formations de l'infographie à la PAO, la 3D, la vidéo et les solutions Internet. Avec un esprit particulier, des sessions en « résidence » comptant deux ou trois stagiaires par encadrant, un tutorat et un suivi qui se poursuit au-delà de la formation. Pourquoi ces choix et quels sont vos publics ?



Gérard Perrier : Les Films du Genièvre est le nom de la société de production que nous avons créée en 1974 et qui se consacrait à la collecte ethnographique visuelle et sonore en Limousin. Une activité qui se poursuit d'ailleurs parallèlement. C'est dans ce cadre que notre intérêt pour les nouvelles technologies s'est éveillé dans un prolongement logique de nos activités et nous sommes passés à la transmission. D'emblée, nous avons souhaité concevoir une structure souple et indépendante. Tous les intervenants formateurs des Films du Genièvre poursuivent une autre activité. Ce qui évite toute sclérose, comme cela peut advenir pour des formateurs à plein temps. Nos activités diverses nous procurent une veille technologique constante et une bonne connaissance des évolutions de la demande et des besoins. Ce dispositif nous permet d'investir constamment en matériel et logiciels les plus performants. En revanche, notre budget est presque nul en structure et en communication ; le recrutement des stagiaires se faisant principalement par le bouche à oreille… Et cela fonctionne depuis plus de dix ans, grâce sans doute à l'esprit que nous avons cherché à insuffler à nos formations : des prix abordables, des stages très personnalisés en fonction des besoins, un accompagnement des projets après la formation. En outre, le principe de la résidence présente beaucoup d'avantages : d'abord un lieu agréable, le domaine d'Auzole où les stagiaires lors de sessions peuvent échanger, quelle que soit la diversité de leurs attentes et parcours. Sans aucun frein, nous pouvons, par exemple, accueillir des personnes handicapées… La résidence permet aussi aux stagiaires, une fois le temps de formation « officiel » de la journée terminé, de continuer à travailler sur les plateformes et logiciels, couramment jusqu'à minuit, deux heures du matin… C'est vraiment un principe d'immersion et d'échanges de savoirs entre participants comme avec les différents intervenants.


PHOTO : FDG

Quant au public, il est très diversifié, du salarié de petite ou grande société, aux créateurs d'entreprise aux profils les plus atypiques, comme un ancien de la DGSE qui monte sa société de détective, un ancien ambassadeur de Côte d'Ivoire, ou encore un ornithologue spécialisé dans les oiseaux polaires !

En plus de dix ans d'expérience, quelles sont les grandes tendances que vous pouvez relever et les évolutions les plus marquantes selon les filières, les métiers ?

G. P. : La demande en vidéo, malgré des mutations très conséquentes, la multiplication des supports et l'irruption de la HD, reste d'une stabilité très remarquable. En revanche, la 3D, par exemple, est en chute libre depuis les années 2000-2002, et c'est très directement lié à l'écroulement en France de la filière des jeux vidéo.

Il y a des secteurs où les salaires ont énormément baissé, se sont à la limite « prolétarisés » comme la PAO, par exemple, où il est de plus en plus fréquent de faire de la mise en page basique à longueur de journée. Les spécialistes de la 3D, il y a dix ans, étaient une « élite », donc bien payés, plus maintenant, car ils ne sont plus du tout « rares » sur le marché.

Mais la grande tendance que nous observons, c'est bien entendu la demande pour Internet et surtout, depuis un an et demi, pour la création de sites avec l'apparition de nouveaux systèmes de contenus « communautaires » comme Joomla (tous ensemble en swahili). Avec ces systèmes, il est possible de créer des sites sans posséder de connaissances complexes comme la maîtrise du langage HTLM. Surtout, il est possible de les modifier et actualiser soi-même, y compris pour des non-techniciens. D'où une forte demande de grandes entreprises dotées de plateformes modifiables par leurs employés ou des micro entreprises de deux ou trois personnes qui peuvent envisager d'élaborer des sites complexes, même marchands, en ayant seulement besoin du niveau de pratique d'un logiciel de PAO. Cette tendance ne peut donc que s'affermir, car, par exemple, pour des créateurs d'entreprise, elle offre une très bonne alternative aux systèmes propriétaires souvent fort coûteux.


PHOTO : FDG

« La production vidéo dédiée à Internet stagne à cause d'une qualité de streaming encore insuffisante… »

En revanche, le développement de la production vidéo dédiée à Internet stagne à cause de la qualité de streaming encore insuffisante, et ce sûrement pour quelques années. D'où la multiplication sur beaucoup de sites de liens vers les sites gratuits comme Google TV, à partir d'encodage de DVD, qui reste une solution assez primaire… Pourtant, le montant des loyers chez un vrai hébergeur vidéo spécialisé n'est pas prohibitif. Comptez pour une entreprise de petite taille, environ 200 euros par mois.

Par ailleurs, la production de vidéo institutionnelle n'est pas un marché qui s'accroît. Il reste stable depuis 10 ans mais ne progresse pas. La plupart des cellules audiovisuelles des entreprises ont fermé au profit du développement des services de « com ». On tourne moins, y compris dans l'armée, qui n'a plus que cinq centres de production. Il fut une époque, pas si lointaine, où il y avait des bancs de montage partout, cela proliférait presque, désormais les entreprises préfèrent sous-traiter. C'est comme un effet mécanique avec la vulgarisation de la vidéo et la simplification des solutions de montage et cela recoupe, bien sûr, une fois encore le développement d'Internet comme nouveau vecteur de communication.

En dix ans, on peut constater, même si l'on manque de statistiques fiables, un nombre quasiment constant d'entreprises en comptabilisant fermetures et créations. Néanmoins la formation en vidéo, reste la plus importante de nos activités.

Quels sont les besoins exprimés en formation et la proportion de créateurs d'entreprise parmi vos stagiaires ?

G. P. : Nous travaillons aussi bien avec de grosses structures comme l'Armée ou le

Centre spatial de Kourou en Guyane qu'avec des micro-entreprises de quelques salariés. Les créateurs d'entreprise représentent 15 à 20 % de nos stagiaires, ils ont généralement plus de trente ans et sont en phase de reconversion. Ils ont des projets dans toutes sortes de domaines, mais se retrouvent au moins en commun sur la nécessité de maîtriser les logiciels les plus performants. C'est pourquoi nous nous sommes équipés des logiciels les plus pointus, Scala, par exemple, pour les plateformes de canal télé infographiques, ou en compositing, outre After Effects, Digital Fusion, plus puissant. Si je prends l'exemple du compositing, ce n'est pas par hasard : c'est encore un domaine assez complexe à maîtriser seul. Car une autre tendance remarquable, c'est que de plus en plus de personnes s'autoforment à partir d'Internet. Cette évolution n'est pas sans effet sur les savoirs et les métiers. De plus en plus nous avons, au-delà de notre rôle d'apprentissage au sens classique, un rôle d'experts-conseils en équipement. Vu le désordre terrible que les industriels nous ont concocté depuis quelques années avec une foule de formats boiteux, sans oublier la confusion autour de la haute définition, les problèmes de transition du mpeg-2 au mpeg-4, cela demande une veille technologique constante. Quand on projette de créer son entreprise, on a besoin de prévoir son budget d'investissement et de ne pas se tromper ! La diversité de nos stagiaires et de leurs parcours permet aussi de croiser les expériences. Il est un autre domaine où notre action de conseil et de suivi de projets est capitale et où nous pouvons faire profiter de notre expérience d'entrepreneur et de producteur, ce sont tous les domaines qui affèrent aux questions de devis, de contrats, d'aspects juridiques, de droits contractuels, de droit à l'image et de droits d'auteurs. Et je puis vous assurer que, dans ces secteurs, carences et besoins sont importants. C'est en plus passionnant pour nous de voir, sur la durée comment, les projets évoluent. Notre motivation, c'est transmettre. Et comme nous n'avons pas la pression de maintenir la structure pour la structure, compte tenu de nos activités parallèles, l'enthousiasme ne faiblit pas… ■

Formations, les sites à consulter

■ AFDAS

Le fonds d'assurance formation des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs est l'organisme agréé comme collecteur auprès des entreprises et répartiteurs en droits de formation pour les salariés de ces secteurs en CDD, CDI ou en statut intermittent. Ils collectent auprès de 35 000 entreprises, dont 19 % sont répertoriées dans le secteur audiovisuel. L'Afdas compte sept antennes régionales.
Tous les textes contractuels et réglementaires pour la formation continue des salariés et intermittents du spectacle sur :
www.afdas.com

■ ANPE

Pour consulter le répertoire opérationnel des métiers et des emplois (Rome), des fiches détaillées sur les métiers de l'audiovisuel. Exemple : monteur truquiste…
www.anpe.net

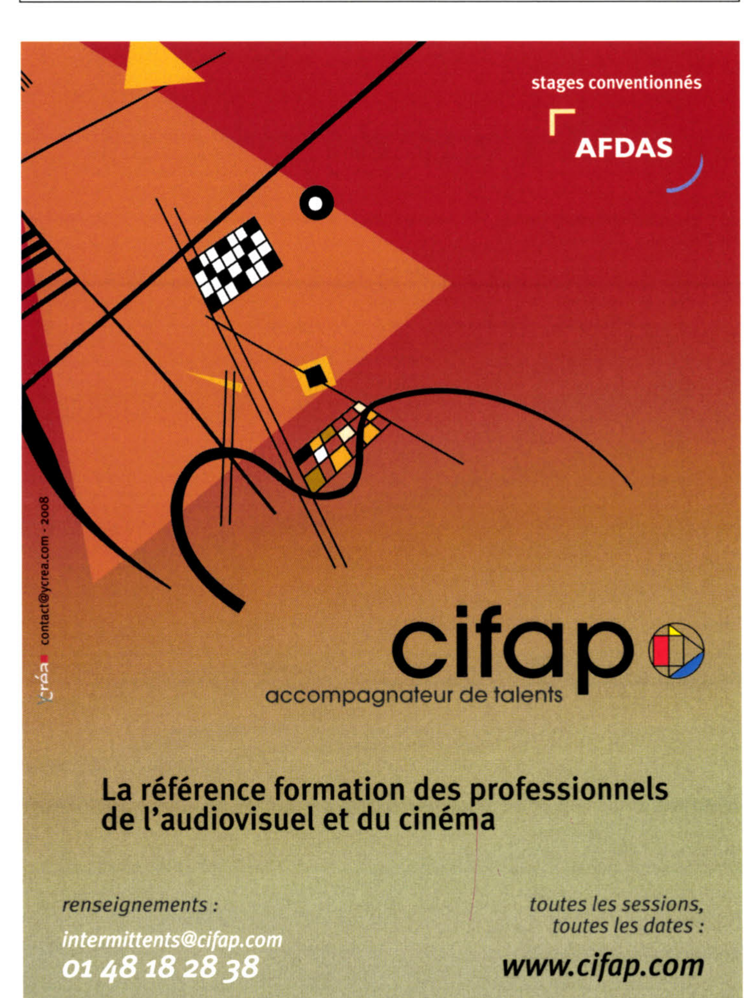
■ BELLEFAYE

Ce site d'information sur le cinéma, la télévision et la vidéo comporte une partie « publique » et gratuite où l'on peut consulter les annonces (et se faire une idée de l'« abondance » de propositions de stages (juste défrayés) demandant, dans des domaines et des secteurs très variés, des compétences avérées comme chargé de production ou assistant sur des manifestations culturelles.
Il existe une version papier payante « papier de l'annuaire » plus complète (185 euros) actualisée chaque année en mai et un accès Internet « élargi » (77 euros).
www.bellefaye.com

■ Et aussi…

www.leportaildelaformation.fr
www.droit-individuel-formation.fr
www.profilculture.com
Sur ce dernier, on peut, sur inscription, consulter ou déposer des offres de stages et d'emplois, les premiers étant de loin les plus nombreux !

▶▶▶



Le guide

Ce choix de structures de formation n'est pas exhaustif. Nous avons ici privilégié des organismes spécialisés dans la formation continue ou offrant, parallèlement à des cursus en formation initiale, un important volet de stages pouvant bénéficier de prises en charge dans le cadre du DIF, du CIF, des plans de formation entreprise ou bénéficiant par exemple de l'agrément de l'AFDAS…

Pour mémoire

Le premier dispositif législatif sur la formation continue date de 1971. Depuis se sont agrégés, par étapes, le Cif (congé individuel formation) en 1983, la formation en alternance en 1985, le Dif (droit individuel à la formation) en 2003 et la VAE (validation des acquis d'expérience) qui permet d'envisager une certification professionnelle qualifiante sans le diplôme ou le « retour aux études » ou à une formation. Les contrats d'apprentissage et de professionnalisation concernent les personnes de moins de 26 ans.



ACT Formation

6, rue de Plaisance, 31000 Toulouse.
Tél. : 05.61.12.00.55.
www.act-formation.fr

Ce centre de formation, ouvert en 1984, couvre toute la chaîne de production, du scénario à la réalisation, en passant par les techniques audiovisuelles, la maintenance ou le multimédia. Certains stages bénéficient du soutien du Conseil régional Midi-Pyrénées ou du Conseil général de la Haute-Garonne. Parmi les nouveautés 2008, on peut signaler des formations en Sony XDCam et XDCam HD, la généralisation de ses formations en montage HD ainsi que des formations en multimédia sur les logiciels libres tels The Gimp ou SPIP.



Cadase

20, rue Robert Schuman,
83000 Toulon.
Tél. : 04.94.03.54.82.
www.cadase.org

Cette association agréée par le ministère de la Jeunesse et des Sports a des accords privilégiés avec la région Paca. Le Cadase propose une formation en 1 190 heures de TSCA (Technicien supérieur en communication audiovisuelle) qui se déroule d'octobre à juin. Et sur le même modèle une formation de JRI. Elle organise également pour les salariés en phase de reconversion (et sous certaines conditions, pour les demandeurs d'emploi ou Rmistes) des formations modulaires comprenant des sessions comme « Prises de vues pour les news » ou des stages de montage sur AvidX Press et After Effects.

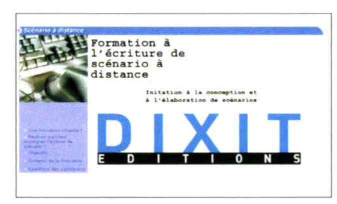


CREA Image communication

20, rue Lucien Sampaix, 75010 Paris.
Tél. : 01.48.03.57.43.
www.crea-image.net

Cet organisme de formation privé à double vocation, production et formation, affiche une sélection de formations courtes dans les domaines de la vidéo, du multimédia, du graphisme et du Web design. Certaines sont directement axées sur la maîtrise d'un outil comme, par exemple, les logiciels de montage Premiere Pro ou Final Cut Pro, ou de compositing comme After Effects.

Crea Image développe également des modules, généralement d'une semaine, sur le cadrage en HDV, le clip vidéo, le travail de JRI ou déclinés en plusieurs séquences dissociables sur le documentaire (écriture, réalisation, montage) sur trois semaines : Coût pour un financement privé : 744,15 euros la semaine. A signaler également une proposition de formation de JRI par correspondance.



Dixit Formation

Jean Marc Berne.
Tél. : 01.49.70.89.52.
formation@dixit.fr
www.dixit.fr

Cette maison d'édition pilotée par Jean-Pierre Fougéa (par ailleurs producteur de courts ou longs métrages) est connue pour son catalogue très vaste de publications, pratiques, techniques et spécialisées qui couvrent quasiment le spectre de toutes les questions que l'on peut se poser : guide des formations, annuaire des producteurs, ouvrages sur le scénario, la fiction, le documentaire, guide des aides ou sur les contrats et droits d'auteur.

Dixit développe aussi un secteur assez atypique de séminaires de formation continue (plutôt réservés aux professionnels en poste, compte tenu des prix). Mais l'éditeur de *La Gazette des scénaristes* se signale également par deux approches originales du scénario avec les séminaires Story ou l'analyse de scénario proposé par Robert Mac Kee (prochaine session en

À lire

■ *Ecoles, Métiers, Cinéma, Télévision, Nouvelles Technologies* de Jean Pierre Fougéa

Ce fort volume, 368 pages, répond en ouverture, sous forme de quizz, aux questions que l'on peut se poser (ou que des parents peuvent se poser …) sur une orientation et recherche de formation Il se poursuit par une nomenclature très complète de quelque 200 métiers, répartis en sept familles. Distribution que l'on retrouve avec tous les organismes de formation afférents, du public et du privé, du lycée (les options audiovisuelles, contenus, programmes, examen du bac) à l'enseignement supérieur court ou long. Chaque formation évoquée, bénéficie d'une fiche développée, avec coordonnées complètes, un résumé des objectifs pédagogiques et de la fonction visée, les contenus, durée, diplômes, conditions d'admission et coûts.
www.dixit.fr

■ *Les Métiers de l'audiovisuel et de la radio* de Véronique Trouillet

Après un chapitre introductif balayant les (bonnes) questions à se poser sur son profil, sa motivation, la question des statuts et les perspectives de carrière et débouchés, l'ouvrage introduit dans les trois univers : télé (exemple de M6 à l'appui), radio et cinéma. La seconde partie envisage par degré les cursus initiaux : « Quel bac choisir ? », aborde les formations courtes sur deux ans, tels les BTS, les cursus universitaires (sur 3 à 5 ans) pour finir par un panorama des écoles de cinéma, d'audiovisuel, d'arts appliqués et de journalisme.
Les Guides de l'Etudiant (Parution mai 2007). 11, 50 euros.
http://librairie.letudiant.fr
http://www.letudiant.fr/metiers/secteur/audiovisuel.html



■ *Guide des formations aux métiers du cinéma de l'audiovisuel et du multimédia*

Quelque 700 formations, diplômes universitaires, écoles et stages de longue durée sont répertoriés dans ce guide réparti en huit sections : réalisation, scénario, image, son, montage, exploitation/maintenance, animation, infographie et multimédia. Des informations concrètes sur les cursus et coûts de formation, complétés par les témoignages d'une quinzaine de professionnels. 216 pages/ 15 euros.
Avec une actualisation sur site :
www.videadoc.com

novembre 2008) et, ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, dans le cadre de l'autoformation : une formation à la conception et à l'élaboration de scénario à distance. D'une durée « conseillée » de 12 semaines, elle se compose de trois phases : les bases de la dramaturgie et de la scénarisation ; un travail d'analyse, synthèse et exploitation du film *Quand Harry rencontre Sally* ; et un training d'écriture d'histoires courtes. Le travail personnel est régulièrement corrigé par mail par un professionnel du scénario. Cette formule d'autoformation coûte 499 euros.



EFET
110, rue de Picpus, 75012 Paris.
Tél. : 01.43.46.86.96.
www.efet.com

Cette école privée de communication visuelle existe depuis 1971. Elle programme des formations initiales longues sur deux à trois ans préparant à l'assistanat dans les domaines de l'image, du son, du montage et de la production (recrutement niveau bac, concours et entretien). Chaque promotion compte 60 élèves, la formation est à temps plein et comprend 200 heures en entreprise. Efet affiche également des sessions de courte ou longue durée pour les CIF et contrat de professionnalisation. Ainsi que des sessions courtes de formation à la prise de vues numérique (5 jours, 600 euros) ou de maîtrise des logiciels de montage Final Cut Pro, Adobe et Avid (40 heures de 750 à 800 euros).



EICAR, Ecole internationale de création audiovisuelle
Parc FMGP, 50, avenue du Président-Wilson, bat 136, BP12,
92314 La Plaine-Saint-Denis
Tél. : 01.49.98.11.11.
www.eicar.fr

Créée en 1972, l'Eicar se revendique comme le « premier campus européen de l'image » avec ses installations à la Plaine-Saint-Denis comprenant cinq plateaux de tournage et proposant 12 filières de formation dans les domaines du cinéma de la télévision, du son, du multimédia et du journalisme. L'école est organisée comme une unité de production professionnelle : l'apprenti réalisateur fait appel pour son film d'étude à des techniciens de la filière BTS (son, image, montage) et aux étudiants en création sonore ou en formation acteur. L'école délivre des Bachelors (équivalent licence LMD) et des mastères européens. Toutes ces formations sont accessibles en CIF (Congé individuel de formation).



ESMA (Ecole supérieure des métiers artistiques)
140, rue Robert-Koch,
34000 Montpellier.
Tél. : 04.67.63.01.80.
info@esma-montpellier.com
www.esma-montpellier.com

Créée en 1993, l'Esma propose des formations en photographie, communication en art visuel, design d'espace et, depuis 1999, en cinéma d'animation 3D. Le cycle de formation en cinéma d'animation est de trois ans avec des stages d'été et une immersion en entreprise en fin de 2e année. Installée dans de nouveaux locaux au nord-ouest de Montpellier, près du domaine du château d'O, l'Esma accueille sur 2 500 m², 450 étudiants et propose une année préparatoire de mise à niveau pour les arts appliqués.
Esma ouvrira une nouvelle école, au sein de l'Etpa à Toulouse, à la rentrée 2008, avec un plateau de 2 800 m2…



FCP3
13, rue de Santeuil 75005 Paris.
Tél. : 01.45.87.40.83.
www.fcp3-univ-paris3.com

Ce service commun de formation continue est l'exemple même d'une structure intégrée à une université, en l'occurrence le centre Censier (Sorbonne Nouvelle). FCP3 et son bureau d'accueil proposent un retour en formation personnalisé à partir de la VAE (valorisation des acquis de l'expérience), tant pour des salariés en recherche de perfectionnement ou de reconversion que pour des demandeurs d'emploi.
Le centre propose des formations longues et des stages de moyenne durée à vocation qualifiantes. Il permet des « reprises d'études » en les insérant dans formations universitaires débouchant sur des diplômes d'université ou d'état (DESS, DAEU). FCP3 revendique 70 % de taux de placement professionnel dans les six mois à la fin des cursus. Exemples de formation : « Conception et réalisation », « Maîtrise des moyens techniques » « Gestion opérationnelle et économique ».

▶▶▶



FDG Les Films du Genièvre
Lacroix, 46600 Creysse.
Tél. : 05.65.37.00.71.
www.fdg-formation.com

Cet organisme propose plusieurs sessions annuelles de formation au multimédia, à la vidéo numérique, l'infographie et les images de synthèse, la gestion de production, les applications Internet. Chaque stage (5 jours, 40 heures) se présente comme une plate-forme de formation multiniveau (du débutant à la réalisation de projets) et multidiscipline. Les 15 stagiaires disposant chacun d'un ordinateur sont regroupés dans le même espace de travail, mais profitent d'un tutorat pour chaque atelier de trois stagiaires qui permet une personnalisation des contenus en fonction du cahier des charges de chaque participant.
Outre les apports théoriques, les sessions insistent prioritairement sur une pratique intense des logiciels et la conception et réalisation de projets. Ces stages se déroulant en résidence permettent le travail en soirée et des échanges entre participants et formateurs. Chaque participant bénéficie en outre d'un suivi personnalisé durant un an après le stage.



Gobelins, Ecole de l'Image
73, boulevard Saint-Marcel,
75013 Paris.
Tél. : 01.40.79.92.12
info@gobelins.fr
www.gobelins.fr

Emanation de la Chambre de commerce et d'industrie de Paris, l'école des Gobelins est réputée dans le domaine de l'animation, mais propose également des formations qualifiantes, tant initiales que continues, dans les domaines du graphisme, de la vidéo, du multimédia et de la photographie. L'école dispose de deux sites à Paris et Noisy. En vidéo, on peut se constituer un parcours de formation où chaque module peut être considéré individuellement ou comme une étape.

Dans le cadre de la formation continue, quelque 19 cursus et plus de 80 modules sont proposées. La structure est habilitée tant pour les contrats d'apprentissage que pour les contrats de professionnalisation qui concernent les moins de 26 ans.



IIIS (Institut international de l'image et du son)
Parc de Pissaloup, 78190 Trappes.
Tél. : 01.30.69.00.17.
www.iiis.fr

Installé sur un campus de 3 000 m² à Saint-Quentin-en-Yvelines, l'institut se proclame « La plus jeune des grandes écoles ». Dans le domaine de la formation continue, IIIS affiche des stages de conception et ingénierie multimédia pour les demandeurs d'emploi, agréés par le Conseil régional Ile-de-France. IIIS organise aussi des stages conventionnés Afdas en gestion de production audiovisuelle et cinématographique (long métrage, documentaire et magazine) sur un an : 10 novembre 2008 au 15 mai 2009… Portes ouvertes : le 29 mars.



IMCA Provence
Institut des métiers de la communication audiovisuelle,
74, place des Corps-Saints,
84000 Avignon.
Tél. : 04.90.86.15.37.
www.imca-provence.com

Cet organisme culturel et éducatif indépendant à but non lucratif dispose de deux sites à Avignon et Arles et propose des formations qualifiantes modulaires dans les domaines de l'image, du son et du scénario. Dans le cadre de la formation continue, l'Imca développe des formations à la HD d'une semaine (35 heures, 1 585 euros HT). Plusieurs sessions par an se déroulent au pôle média de La Belle de Mai à Marseille. A signaler des formations de montage et d'acquisition numériques pour le transfert de films sur DVD.

L'Imca propose des cours par correspondance de scénario : sur cinq mois (tarif : de 280 à 490 euros selon le statut).



INA (Institut National de l'audiovisuel)
4, avenue de l'Europe, 94366
Bry-sur-Marne. Tél. : 01.49.83.20.00.
www.ina.fr

Premier centre européen de formation aux métiers de l'image et du son, l'INA est le seul organisme certifié NF service formation professionnelle continue. Equipements high tech, 40 formateurs , six cents intervenants extérieurs et une palette hors du commun de 265 formations de toutes durées et de toutes spécialisations. Les stages s'adressent aux professionnels en reconversion, aux entreprises et aux salariés bénéficiant de prises en charge pour la formation continue.
Avec INA SUP, une nouvelle formation accessible sur concours au niveau bac + 3, l'INA souhaite former sur deux ans (trois semaines de conférences et ateliers et un semestre en entreprise) les producteurs de demain dans le domaine du numérique et les spécialistes du patrimoine audiovisuel numérisé. Il faut aussi compter sur les BTS et mastères spécialisés en technico-artistique, management ou patrimoine… Parmi les formations courtes, signalons à titre d'exemple « Les techniques du reportage » (1 500 euros sur 5 jours).



LISAA
Institut supérieur d'arts appliqués
13, rue Vauquelin, 75005 Paris
Tél. : 01.47.07.17.17
www.lisaa.com

Cette école possède trois départements consacrés à l'animation et aux jeux vidéo. Les études se déroulent sur deux ans et comprennent, en 2e année de spécialisation, un stage conventionné en entreprise. Le niveau d'entrée exige une formation artistique, a minima un bac Arts plastiques, mais une sortie d'école des Beaux-Arts ou Arts appliqués est recommandée. Lisaa propose aussi une année préparatoire qui permet de viser l'entrée à l'Ensad ou aux Gobelins. Outre Paris, ses antennes de Rennes, Strasbourg et Nantes affichent les mêmes options : 2D (vidéographie, compositing, clip, pub, animation et effets spéciaux), 3D (scénarisation, mise en scène, story board, modélisation) ou game design pour jeux vidéo.



STUDIO-M, Ecole supérieure des arts et média
www.studio-m.fr

Ce groupe de formation privé existe depuis 1989 et dispose de cinq centres à Lyon, Marseille, Toulouse, Montpellier et Casablanca couvrant cinq domaines : 3D et images de synthèse, audiovisuel, cinéma, son et Web radio. Pour les cursus initiaux, l'organisme forme au niveau BTS. En termes de formation continue, Studio M propose des formations modulaires durant les vacances scolaires (sur Dreamweaver, Maya, Pro Tools, etc.) comprenant 25 heures de cours et 10 heures de travail en autonomie sur une semaine (coût : 500 euros).



TIL Productions
Galerie Le Sévrien,
99/113, rue de Sèvres, 75006 Paris.
Tél. : 01.42.22.91.73.
www.formations-audiovisuelles.com

Date de création de cet organisme spécialisé notamment dans la production documentaire : 1998. Orienté vers les formations prises en charge soit dans le cadre du Dif (Droit individuel à la formation ou du PF (Plan de formation des entreprises), Til, propose des sessions consacrées à l'écriture de scénario, au métier de journaliste reporter d'images, au découpage technique, à la pratique des camescopes et au montage sur Avid X Press Pro et Final Cut Pro. A signaler également une formation à la réalisation audiovisuelle de documentaire.



Vidéo Design
13, rue Desargues, 75011 Paris.
Tél. : 01.48.06.10.18.
indfo@video-d.com
www.video-d.com

Depuis 1998, cette structure de production et de formation s'est fait une spécialité du numérique et de la HD. Parmi le panel des nouvelles formations proposées en 2008, on peut signaler un stage de 10 jours intitulé : « Réaliser un film en haute définition ». Au catalogue, des formations comme « Global Vidéo numérique HD » permettent aux quatre stagiaires d'acquérir en quatre semaines la maîtrise de Final Cut Pro et d'After Effects.
Vidéo Design donne aussi des cours particuliers : 950 euros HT la journée… ■

Pour s'informer

6e Carrefour de l'animation

Cette rencontre annuelle du cinéma et du jeu vidéo offre l'opportunité de rencontrer les professeurs et responsables de quelque 20 écoles, dont l'Ecole nationale des arts décoratifs, les Gobelins à Paris, l'Ecole nationale du jeu vidéo d'Angoulême, la poudrière de Valence ou l'Ecole Emile-Cohl de Lyon.
Les 14, 15 et 16 mars, Cité des sciences et de l'industrie au Parc de La Villette (Paris 19e). www.forumdesimages.fr et http://carrefour-numerique.cite-sciences.fr/Carrefour-de-l-animation-6eme

ABONNEZ-VOUS !

camera VIDEO & MULTIMEDIA — n°219 octobre 2007 — DOSSIER 21 FREEWARES pour monter, graver, décoder, truquer, musicaliser, rythmer…

1 an - 11 numéros

52€ au lieu de ~~63,50€~~

soit 2 numéros gratuits !

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner sous enveloppe affranchie à Caméra vidéo & multimédia
B 804 - 60732 STE-GENEVIÈVE CEDEX - TÉL.: 03.44.62.43.55

❐ **Oui,** je m'abonne à **Caméra vidéo & multimédia** pour 1 an - 11 numéros.
Je joins mon règlement de **52 €*** au lieu de ~~63,50 €~~, soit une économie de 11,50 **€**.

Nom/Prénom : ....

Adresse : ....

Code postal : |_|_|_|_|_| Ville : ....

Tel : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| Email : ....

Je règle par :

❐ Chèque bancaire

❐ Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro :

|_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_| *

*Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

Date d'échéance : |_|_| |_|_|

Signature obligatoire :

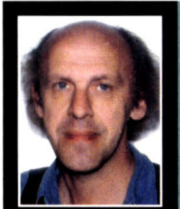
DL224

* Tarif valable pour la France métropolitaine. Autres pays, nous consulter au : 03 44 62 43 55.

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, merci de cocher la case ci-contre : ❐

Sur le terrain

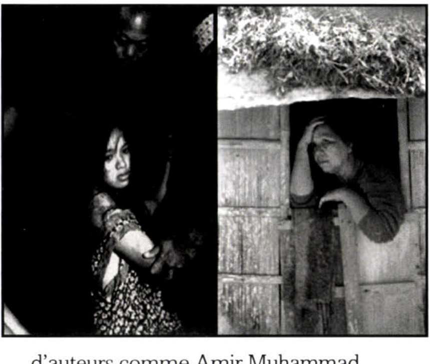
Les initiatives des lecteurs qui intéressent les lecteurs


DIDIER HUSSON
Aucun événement vidéo ne lui échappe.

Écrivez-nous pour rendre ces pages encore plus interactives.

Témoignages, projets, réalisations originales, mises en réseaux, nouveaux modes de diffusion. Cette rubrique reflète l'activité foisonnante des clubs, festivals et manifestations. Elle vise à aiguiller sur les formations et lieux ressources, Web vidéo et nouveaux espaces de diffusion, bourses, publications… Attention toutefois, ce dont vous témoignez a-t-il un intérêt pour d'autres ? Cette rubrique ne peut se transformer en annuaire de soirées de gala, de stages classiques ou sites « perso ». Mais elle s'intéresse à tout ce qui rend la vidéo « active », relie ses acteurs et stimule la créativité. A vous de jouer !

Cinéma du réel a trente ans



cinéma du réel du 7 au 18 mars 2008

Né en 1978 au sein de la BPI (Bibliothèque publique d'information) au Centre Georges-Pompidou, ce rendez-vous international de référence du film documentaire a largement évolué au fil du temps. Il a ainsi perdu en cours de route son sous-titrage « festival du film ethnologique et sociologique », pour aujourd'hui interroger les nouvelles tendances d'un genre en pleine mutation et fragmenté en courants multiples.

Pour le grand public, la perception du cinéma documentaire reste le plus souvent liée aux révélations en salles des grands films animaliers, *Microcosmos, Le Peuple migrateur, La Marche de l'empereur*, et quelques grands succès d'audience comme *Etre et Avoir* de Nicolas Philibert, *Un coupable idéal* de Jean-Xavier de Lestrade, *Mondovino* de Jonathan Nossiter ou les films de Michael Moore ou d'Al Gore.

Délaissé par les télévisions, lors de l'éclatement de l'ORTF au milieu des années soixante-dix, peu et rarement produit à l'époque, le film documentaire n'avait pourtant pas quitté les salles (Raymond Depardon, Agnès Varda, Marcel Ophüls, Robert Kramer, Louis Malle, Jean-Luc Godard), mais sans être « étiqueté » comme un genre à part. Une abondante production militante, due à certains réseaux associatifs, se tournait en vidéo légère d'époque, l'U-Matic. Après la période obscure des années 80, une véritable renaissance l'a propulsé sur le petit écran (Arte, Canal Plus et à un moindre degré sur France 2, France 3), affiché dans de nouveaux festivals (Marseille, Lussas, etc.) avant qu'il ne fasse de nouveau recette (pour quelques films seulement !) dans les salles obscures. Riche, diversifié, éclaté en de multiples tendances, il connaît, sinon une nouvelle crise, de nouveaux soubresauts : désamour entre la production des auteurs et la télévision (demandeuse de recettes formatées), et clivage également entre grand public en quête de didactisme et de compassionnel et cinéphiles passionnés par la recherche formelle et les nouvelles écritures…

Plutôt que choisir pour ses trente ans une option confite dans l'autocongratulation, Cinéma du réel propose des programmes thématiques pointus et originaux. Americana 67-72 sera constitué d'une sélection de films reflétant les engagements politiques de cette époque (contre la guerre du Vietnam, pour un pouvoir noir, pour changer la vie) et se traduisant par des formes de récits inventifs entre documentaire et fiction, avec des hommages aux cinéastes Shirley Clarke et Jim Mac Bride. Cinéma du réel explore aussi cette année les cinémas émergents de l'Asie du Sud-Est (de Kuala Lumpur à Manille, de Bangkok à Jakarta), avec les œuvres quasi inconnues d'auteurs comme Amir Muhammad, Raya Martin ou Lav Diaz. Depuis les premiers films des frères Lumière, le cinéma est « documentaire » et a beaucoup inspiré un certain esprit « connaissance du monde » ou « figures du tourisme » et une mise en spectacle du monde. Ces questions du « jamais vu » et du « déjà vu » favorisant certains exotismes et leurs artifices, seront au cœur de cette programmation très variée. En écho, et avec une dimension théâtrale, sera présenté le projet de deux cinéastes, Viviane Perelmuter et François Christophe, *Perdus dans le rêve de Christophe Colomb*, qui cherchent à inventer un film d'île en île, entre documentaire et fiction. *Images/prison, visions intérieures* permettra de découvrir des réalisations issues d'ateliers travaillant au sein de l'institution pénitentiaire et « données à voir » au dehors.

Une rencontre qui rassemblera cinéastes, chefs opérateurs, critiques et techniciens aidera à appréhender l'impact de la HD et des technologies du relief sur l'expression filmique et la représentation du réel. Enfin, à travers les compétitions françaises et internationales, une cinquantaine d'inédits, offriront un panoramique sur la production récente. Pour finir, Hartmut Bitomsky, cinéaste allemand passionnant découvert par le festival, présentera en avant-première *Staub* (*Poussière*), son dernier opus.

Centre Georges-Pompidou.
Tél. : 01.44.78.45.16
www.cinereel.org

Art vidéo : Videoformes 2008

La 23e édition de cette manifestation consacrée aux arts électroniques et au multimédia se déroulera du 11 au 15 mars (et jusqu'au 30 mars pour les expositions) à Clermont-Ferrand.

Cette nouvelle édition consacrée aux formes émergentes de l'art vidéo, des installations multimédia, des performances et créations Internet propose un vaste programme, impossible à détailler ici.

En émerge notamment une carte blanche à l'European Media Art Festival d'Osnabrück en Basse-Saxe et au Festival Pocket Films (le festival sur film portable co-produit par le Forum des images et le Centre Georges-Pompidou). Le volet exposition d'installations et dispositifs multimédias est important, avec, notamment, à l'Hôtel de Fontfreyde, la galerie de l'Art du temps et à la Tôlerie, des créations de Robert Cahen, de Lida Abdoul (Afghanistan) et d'artistes américains, japonais, allemands et bosniaques.

Dans sa section Focus, Vidéoformes proposera une projection nocturne monumentale signée Charlie Mars, ou une manière sensible et spectaculaire de transporter l'art vidéo dans l'espace public.



La compétition offrira, comme à l'accoutumée, une vitrine de la production internationale récente, et la vidéothèque éphémère permettra de consulter l'ensemble des œuvres reçues.

Tél. : 04.73.17.02.17.
www.videoformes.com

Festival international du film d'Aubagne (FIFA)

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'AUBAGNE
DU 10 AU 15 MARS 2008 AUBAGNE - LA PENNE SUR HUVEAUNE
UN ÉVÉNEMENT ALCIMÉ
Rens : 04 42 18 92 10
www.cineaubagne.com

Carrefour international de la jeune création pour la musique et l'image

Ce rendez-vous provençal se singularise par l'importance qu'il accorde à la création musicale destinée au cinéma. Cette attention particulière porte sur plusieurs registres à travers certains prix accordés lors des compétitions (la meilleure création sonore) et par un dispositif d'aide à la création de musique originale pour le court métrage qui débouche sur une bourse. Elle se décline aussi par la tenue, au cours du festival, d'une master class de composition pour l'image qui sera dirigée en 2008 par le jazzman Stephan Oliva.

Aubagne dispose également d'un espace Kiosque pour le scénario, et l'association organisatrice, Alcimé, propose trois sessions par an de la Bourse Sirar, un dispositif d'aide à la réalisation d'un premier court métrage, comprenant financement, aide technique, matériel et équipe de tournage.

Cette édition 2008 voit le nombre des compétiteurs progresser de quelque 12 % depuis l'année dernière. Alcimé a reçu pour ses quatre sélections (fiction, animation, documentaire et expérimental) pas moins de 966 courts métrages, en provenance de 55 pays, et quelque 160 longs métrages, de 48 pays.

Ces réalisations viennent de tous les horizons, de l'Afrique du Sud à la Jordanie, de Malte à l'Islande, avec de forts contingents de pays comme la Finlande, le Portugal ou le Mexique (67 films pour ces trois pays !). Tendances intéressantes à signaler pour cette manifestation qui aime tenir à jour ses statistiques : 17 % des réalisateurs ont entre et 24 ans, 34 % des compétiteurs sont des compétitrices (avec une forte progression) et l'animation (tendance générale !) a le vent en poupe, avec une augmentation de 54 % de films proposés.

On n'étonnera néanmoins personne en indiquant la prééminence de la fiction malgré ces évolutions.

Association Alcimé, Chemin de la Vallée, camp Major, 13400 Aubagne.
Tél. : 04.42.18.92.10.
alcime-aubagne@wanadoo.fr
www.cineaubagne.com

Initiatives

Rueleon.tv

La « Première télévision mondiale de quartier » comme aime à se nommer avec humour cette Web TV, sise à la Goutte d'Or, force un peu le trait sans doute. Mais quelle belle aventure que ce média, implanté dans l'un des arrondissements les plus multiculturels de la capitale, au pied de la butte Montmartre ! D'autant plus précieuse si l'on constate la « malédiction persistante » qui semble s'abattre, en France, sur les initiatives de télévisions locales indépendantes et les « médias alternatifs » (on pense par exemple à la dissolution de Zaléa TV, il y a quelques mois). Une « malédiction » qui dure depuis un quart de siècle et reste donc très « transpolitique ». A titre de comparaison, il existe près de mille télévisions locales en Espagne.

Rueleon.tv, évidemment, n'est pas née de rien, mais de l'expérience culturelle, musicale et interculturelle portée par Hervé Breuil, depuis 1986, au *Lavoir moderne parisien* (LMP), rue Léon dans le dix-huitième, relayée et complétée par l'*Olympic Café*, situé dans la même rue. Souvent stigmatisée comme un espace peu sûr et le lieu de tous les trafics, la Goutte d'Or est l'un des derniers quartiers populaires de Paris, un quartier d'« immigration », de brassage et de passage depuis le milieu du XIXe siècle. Rueleon.tv n'est donc pas une initiative parachutée, mais émerge d'une activité culturelle permanente, mêlant concerts, rencontres, débats, festivals depuis quelque vingt ans. Avec des « situations de crise », comme la fermeture administrative, en janvier 2006, à la suite de la tenue du festival « Nous sommes tous des Africains » Espace de la diversité et de la résistance aux conformismes, le LMP accueille les débats de la revue *Cassandre*, des réunions de comités de soutien aux sans-papiers… « Un laboratoire multiculturel populaire », comme aime à l'intituler son animateur Hervé Breuil.





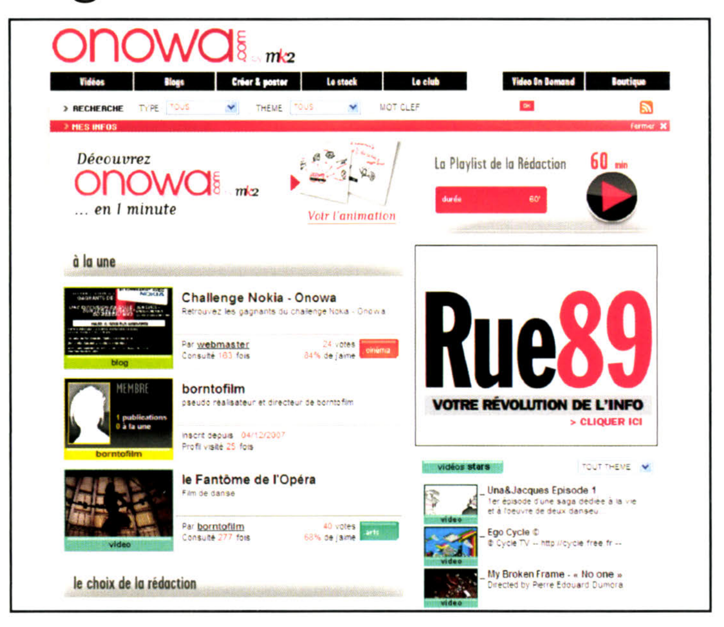
Rueleon.tv est à cette image : un ton chaleureux et spontané délivré par une petite structure (un opérateur, un preneur de son et Hervé Breuil au micro pour animer les rendez-vous hebdomadaires en direct : *Happy Léon)*. Tous les mardis à 17 h, artistes invités, associations du quartier ou spectateurs passent en revue l'actualité artistique. L'émission est conçue au comptoir de l'*Olympic Café*, en partenariat avec une plateforme d'événements culturels sur Internet, Artistikrezo. On peut retrouver sur le site, outre *Happy Léon*, des concerts en live, toute la programmation du LMP et de l'*Olympic Café*, le quotidien des sans-papiers et des reportages et portraits engrangés au fil des semaines comme les visite de *Tout Kin*, l'épicerie congolaise, ou d'*Objectif Terre*, la boutique bio de la Goutte d'Or…

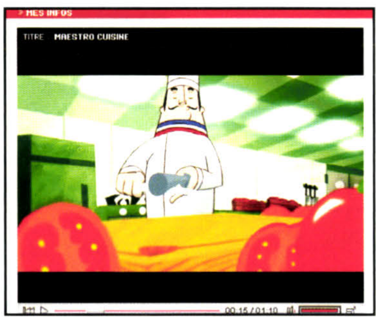
Lavoir moderne parisien, 35, rue Léon, 75018 Paris.
L'Olympic Café, 20, rue Léon, 75018 Paris.
http://tv.rueleon.net/
www.artistikrezo.com
lmp@rueleon.net

▶▶▶

Vos courts métrages sur le Web

Onowa.com by Mk2





Lancé le 10 octobre 2007, Onowa remplace MK2TV, le site de Marin Karmitz, célèbre producteur de films et propriétaire d'un réseau de 60 salles en Ile-de-France. Mais Onowa, qu'est-ce au juste? « Un site de partage de créations » et « un agrégateur de contenus de qualité ». Donc une plateforme de la création en ligne, avec deux axes majeurs: les vidéos et les blogs, sous-rubriqués en thématiques. Onowa prétend instiller la qualité par la sélectivité d'une équipe éditoriale, relayée par des internautes eux-mêmes sélectionnés. Ce qui se veut une bonne nouvelle: en finir avec le fourre-tout, proliférant, indistinct et souvent affligeant qu'inspire une navigation aléatoire sur YouTube ou DailyMotion. Les objectifs de Onowa.com sont de créer de la « communauté », valoriser et donner de la visibilité aux auteurs, avec des contenus artistiques sélectionnés? Sans oublier la lutte contre le piratage. La cerise sur le gâteau? La promesse pour les vidéastes de voir diffuser les meilleurs courts métrages en avant-programme dans les salles du réseau MK2. Dans « le noir » est-il précisé, donc, pas comme une pub lambda (heureuse résolution!).

Environ trois mois après le lancement, entre les intentions affichées et la réalité, que peut-on constater? Onowa est certes un site de partage de création, mais pas seulement: c'est aussi le portail d'accès à la Boutique MK2, (un catalogue DVD de belle tenue) et à la VOD MK2. Ce n'est pas sans interférer sur une page d'accueil, un peu brouillonne, un peu trop « éclatée ».

Côté respect du slogan « devenez membre gratuitement et diffusez vos contenus sur »: rien à redire. Les promesses sont tenues, même s'il faut quatre étapes pour réaliser la « mise en place de votre profil ».

Et ce qui nous importe le plus, les contenus? De ce point de vue, ce n'est ni la révolution annoncée, ni le marécage des vidéos piratées sandwichées par des gags effarants, comme sur les grands « tuyaux communautaires ». Au menu, on trouve « Le choix de la rédaction », une heure de programme qui se tient, mais sans véritable coup de cœur. En se livrant à la pêche au hasard, on ne découvre rien de transcendant non plus: un clip d'animation (*Confort*), une fiction bien ficelée mais académique (*Il y a un cadavre dans le placard*) ou un doc à la limite de l'interlude (*Courses de chameaux à Dubaï*). Comme quoi, mais on n'avait pas besoin d'Onowa pour l'apprendre, ce n'est pas le contenant qui suscite la création, même s'il est toujours heureux que s'ouvrent de nouveaux canaux de diffusion. Dommage aussi que le seul caractère « critique » du site, se jauge sur deux critères, le nombre de visionnages, et le « J'aime », « J'aime pas », un peu cour de récré…

Le concours qu'Onowa a organisé en partenariat avec Nokia (jusqu'au 7 décembre 2007, des vidéos courtes de 1 min 40), tel qu'il s'affiche avec son palmarès sur le site, ne profile pas plus un cinéma d'avenir très audacieux. Premier Prix, *Le Fantôme de l'Opéra*, de Mathieu Danet (impossible de confondre avec Serge Daney, le critique), est une vidéo-danse franchement pompeuse et tape-à-l'œil: c'est pourtant l'heureux élu qui sera projeté en salles pendant quinze jours (c'est court mais bien suffisant). Deuxième prix: *Les Petits Sablés* de Chloé Micout. C'est toujours aussi joliment efficace mais alors là, question découverte! Le troisième prix récompense trois étudiants en cinéma d'animation de Lisaa (école privée). C'est gentil pour eux, car, si le graphisme a son style, question scénario, le film aurait difficilement été sélectionné en festival.

Trop tôt pour juger, la perception est trop parcellaire pour anticiper l'évolution possible du site. Juste une opportunité supplémentaire pour diffuser sa création et se « faire du réseau ».

www.onowa.com

Place aux courts métrages



Ce site s'annonce comme le premier diffuseur équitable de courts métrages sur Internet. Rien moins. Emanant d'un portail d'actualité cinématographique et de critiques de films qui s'est positionné sur Internet entre 1999 et 2004, 6nema.com, revendique trois qualités particulières: l'attention donnée à la qualité de streaming des œuvres exposées, le reversement des revenus publicitaires aux films et la gratuité pour le spectateur. Bérangère Condomins et Stéphane Le Veet, ses concepteurs (lauréats Envie d'agir 2006) l'ont lancé il y a quelque six mois. Pour les producteurs et réalisateurs, le site propose de trouver à la fois un référencement sur la base de données, un support de diffusion et des revenus supplémentaires pour leurs courts métrages (moins de 60 min, critère CNC). Les modalités de création de compte (obligatoire mais gratuite), pour mettre en ligne un film comme pour être spectateur, sont simples et claires. Le rubricage, tout autant, bien qu'un peu minimal: fiction, documentaire, animation, ovnis et le « choix du moment ».



Le mérite: un site d'hébergement gratuit. Le peut mieux faire: une absence de ligne éditoriale affichée.

www.6nema.com

Festivals/compétitions (inscriptions)

Intitulés	Festival du Film Minute de Lille	Festival International Vidéo de Vebron	Festival Le Midi en Images
Coordonnées	16, rue Danton, 59000 Lille. filmminute@gmail.com http://filmminute.free.fr	Association l'Ecran Cévenol, La Molière, 48400 Vebron. Tél. : 04.66.44.02.59. ecrancevenol@wanadoo.fr	Saint-Gervasy Association Rayons d'Oc, 2, rue Pasteur, 30320 Saint-Gervasy. Tél. : 06.85.45.12.95. http://rayons-doc@orange.fr
Lieu	Cinéma l'Univers de Lille (Nord)	Vebron (Lozère)	Saint-Gervasy (Gard)
Date manifestation	31 mai	15 au 19 juillet	1er et 2 mars
Date limite d'inscription	30 avril	30 avril	26 février
Durée limite	1 minute (générique compris)	De 10 à 52 minutes selon genres et catégories	12 minutes
Thème(s)	Libre	Libre	Le pays occitan de l'océan aux Alpes
Genre(s)	Tous, sauf pubs, fausses pubs et parodies	Fiction, documentaire, animation et reportage	Fiction, animation infographique, reportage ou documentaire
Ouvert aux…	Ouvert à tous	Amateurs, professionnels et films d'écoles	Amateurs
Frais d'inscription	Gratuit	15 euros	10 euros
Format(s) accepté(s)	8 mm, 16 mm, 35 mm, DVCam, mini DV, DVD	DVD uniquement	DVD, mini DV, HDV
Format(s) de diffusion	Idem	DVD, Beta SP, DV Cam et mini DV	Idem
Prix/récompense	500 euros de prix. Jury Pro/Jury Public	Dotations par catégorie et Le Draquet (trophée)	Dotations en cours et diffusion sur Télé Miroir
Renvoi cassette(s)	Oui (avec une enveloppe timbrée)	Oui	Non
Notoriété et remarques	Deuxième édition de cette manifestation organisée conjointement par les associations Escalator et La Belle Equipe. Il est possible pour chaque vidéaste d'envoyer jusqu'à cinq films (une fiche d'inscription par film).	Une manifestation conviviale « au village » avec chaque année une thématique hors compétition.	Première édition. Sur les six prix attribués, trois le seront pour des vidéos « en lengo nostro » (occitan donc).

Intitulés	Festival National Vidéo Amateur	Images et Culture en Lussacais	Détours en Ciné Court
Coordonnées	Midi Vidéo Créations, c/o Claude Joubert, 68, route de Montauban, 82710 Bressols. Tél. : 05.63.66.68.10.	c/o Madame Dezert, 17 bis, Normand, 33570 Lussac. Tél. : 09.53.86.76.24 et 06.83.30.89.38. imageculture.33570@free.fr	Mairie de Saint-Geniès Bellevue, 31180 Saint-Geniès Bellevue. Tél. : 05.61.74.02.28 et 06.76.97.23.84. www.cinecourt-bellevue.com
Lieu	Montauban (Tarn)	Lussac Saint-Emilion (Gironde)	Cinéma Le Ventura de Saint-Geniès Bellevue (Haute-Garonne)
Date manifestation	19 et 20 avril	17 au 20 avril	28 au 31 mai
Date limite d'inscription	20 mars	1er mars	10 mars
Durée limite	30 minutes	25 minutes	20 minutes
Thème(s)	Libre	Libre	Libre
Genre(s)	Tous genres	Fiction, documentaire, reportage, animation, film-minute	Tous genres
Ouvert aux…	Amateurs	Amateurs, clubs, scolaires, étudiants, associations et professionnels.	Professionnels et amateurs.
Frais d'inscription	13 euros	18 euros	Gratuit
Format(s) accepté(s)	Mini DV, DVD	Mini DV et DVD	VHS et DVD
Format(s) de diffusion	Idem	Idem	DVD et mini DV
Prix/récompense	Numéraires et coupes pour chaque catégorie	Plusieurs prix et dotations	Rencontres non compétitives
Renvoi cassette(s)	Oui sauf les primés	Oui pour les films non récompensés	Oui contre enveloppe timbrée
Notoriété et remarques	Douzième édition d'une manifestation soutenue par la ville, le Conseil général et le Conseil régional.	Huitième édition pour ces rencontres conviviales entre professionnels et amateurs favorisant échanges et contacts. Une nuitée et un repas offerts pour deux personnes par film sélectionné.	Organisés par les foyers ruraux, cette manifestation met en valeur le court métrage, l'éducation à l'image des jeunes et proposera, en 2008, une soirée consacrée au court métrage espagnol. Sélectionnés invités (transport en train et séjour).

Intitulés	Besancourt 2e édition	Festival International du Court Métrage de Lille	Faites du Cinéma
Coordonnées	Association Besancourt de Besançon. Tél. : 08.72.35.89.16. www.besancourt.fr	Rencontres Audiovisuelles, BP1295, 59014 Lille. Tél. : 02.20.53.24.84. compet@rencontres-audiovisuelles.org www.rencontres-audiovisuelles.org	Festival de vidéo scolaire d'Auchel, Collège Lavoisier, 99, rue Jean-Jaurès, 62260 Auchel. Tél. : 03.21.61.12.01. Festivalvideo62auchel@wanadoo.fr
Lieu	Besançon (Doubs)	Lille (Nord)	Auchel (Pas-de-Calais)
Date manifestation	23 et 24 mai 2008	Novembre 2008	14 mai 2008
Date limite d'inscription	15 avril	14 juillet 2008	3 avril 2008
Durée limite	20 minutes pour les amateurs et films d'écoles de cinéma et 26 minutes pour les professionnels	30 minutes et 4 minutes pour les « très courts »	7 minutes
Thème(s)	Libre	Libre	Libre
Genre(s)	Fictions et documentaires	Fiction, animation, expérimental et vidéo clip	Tous genres
Ouvert aux…	Amateurs, écoles de cinéma et professionnels en trois catégories	Professionnels et amateurs	Scolaires et lycéens
Frais d'inscription	10 euros	Gratuit	Gratuit
Format(s) accepté(s)	DVD	DVD ou VHS	Mini DV, DVD
Format(s) de diffusion	DVD ou 35 mm	Numérique	Idem
Prix/récompense	Prix Fiction Pro (200 euros), Prix Fiction Amateurs (100 euros), Prix Documentaire Pro (200 euros), Prix documentaire Amateur (100 euros), Prix du Public et Prix Ecoles : paniers garnis (sic !)	Plusieurs prix, dotations en cours	Grand Prix : une station multimédia et pour les autres sélectionnés, camescopes, logiciels de montage
Renvoi cassette(s)	Oui	Oui	Non
Notoriété et remarques	La deuxième édition de cette manifestation se déroule au cinéma Kursaal de Besançon.	Pour cette huitième édition, la manifestation migre de février à novembre et s'enrichit d'une nouvelle compétition consacrée au vidéo-clip.	Quatorzième édition de cette manifestation pilotée par les collégiens de Lavoisier.

Achat ventes divers

Pour les abonnés

Si vous êtes abonné et publiez une P.A. sans parvenir à vendre votre matériel, nous la republions gratuitement dans l'un des deux numéros suivant la première publication.

Conditions :

– Offre valable pour les abonnés à CV&M et réservée aux particuliers.

– Le libellé de l'annonce doit être identique. Toutefois, votre prix de vente, et lui seul, peut être modifié à votre demande.

– Précisez-le n° dans lequel votre première annonce est passée (ex : n° 150) ainsi que la référence de l'annonce située à gauche de votre texte (ex : Réf. : C/30). Enfin, indiquez-nous votre numéro d'abonné ou joignez à votre envoi l'étiquette d'expédition du magazine.

– Toute demande de republication d'une annonce parue dans un numéro antérieur aux deux derniers numéros, sera refusée.

– Merci de respecter nos dates limites de réception des annonces comme pour une P.A. normale.

Nous écrire :

Par e-mail : camera.annonces@mondadori.fr

Par courrier : Caméra Vidéo & Multimédia, 33 rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris.

Par fax : 01.41.86.17.17.

VENTES Camescopes

Réf. : C/01 - Sony DCRVX2100E miniDV Pro, 2 batteries télécommande très peu servi + grand angle Optic century + sacoche, prix : 1800 €, Tel. : 06 16 85 79 59

Réf. : C/02 - Sony FX1 état neuf + housse pluie + batterie suppl. + sac Kata + micro Sony + casqueSennheisser + pied Manfrotto 501/525, exceptionnel vendu : 3000 €, Tél. : 01 74 71 70 09

MULTIMEDIA

Réf. :MU/01 - Vente ensemble montage numérique Vidéo Machine plus magnéto Panasonic AG4700. Conviendrait à association, prix : 500 €, Tél. : 06 84 24 31 73 ou 04 74 57 96 29

Réf. :MU/02 - Vends Casablanca solitaire dernière versio, emballage origine sur équipé options et logiciels, prix à saisir 1900 €, Tél. 06 60 20 56 14

Réf. : MU/03 - Vends Casablanca Prestig de 2003, très bon état. Prix : 1250 € à débattre, Tél. : 02 54 04 03 10

ACHATS

Réf. : AC/01 - Recherche lecteur Hi8 en bon état, faire offre au 02 99 41 57 27

DIVERS

Réf. : DI/01 - Montage à l'image près de vos K7, VHS Hi 8, SVHS, DV, mini DV et DVCam en DVD : 1 € la minute montée : Tél. : 01 46 03 28 82

Réf. : DI/02 - Vends titreur TM1 Videonics : 100 €, transcodeur SFR1000 Pal Secam : 100 €, recherche pack NPA1000B (pour VX9000), bloc pour 3 batteries type NPF970, Tél. : 06 11 83 05 47

Réf. : DI/03 - Vends Elmo TRV S8 permet le transfert direct film S8 sur DVD pieds Sachtler S18 et S14, transfert de diapos Sony PHV-A7R, Tél. : 06 86 43 46 61

Réf. : DI/04 - Vends collection Caméra Vidéo du N° 154 au N° 222, soit 68 revues, prix : 1 € la revue, Tél. : 05 45 92 44 69

SOCIETE

Société de Production Audiovisuelle
recherche sur toute la France
cadreurs équipés pour piges (cachets ou sous traitance)
Expérience en captation de spectacle appréciée
En mai, juin, juillet
CV : recrutement@video-danse.com
Renseignements au 04 67 69 99 31

PAR E-MAIL

Chers lecteurs, vous pouvez envoyer votre petite annonce par E-Mail à l'adresse suivante :

camera.annonces@mondadori.fr

Avantages : Vous n'avez ni bulletin à remplir ni à découper, vous évitez le risque d'erreur de report de votre numéro de téléphone et votre P.A. est prise en compte dès réception de l'E-Mail. Aucun retard d'acheminement de votre P.A. dû à une grève postale. Enfin, nous accusons réception de votre annonce par retour de mail.

Précisions importantes : L'e-mail n'est destiné qu'aux P.A., et ne joue en aucune manière un rôle de courrier des lecteurs ou de renseignements divers. Auquel cas, votre annonce ne sera pas prise en compte.

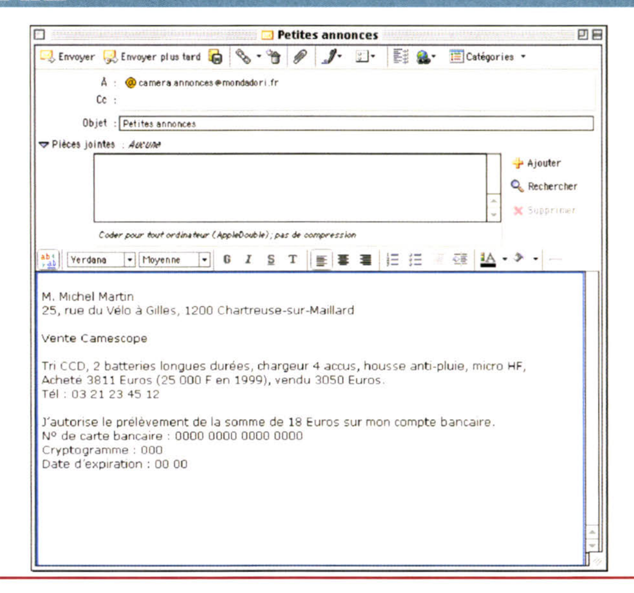
Prix : L'annonce est facturée au même prix que les P.A. par courrier, soit 18 € pour 5 lignes (ou 52 € H.T. pour les sociétés) + 8 € pour une parution en caractères gras (option). Et 4 € (ou 8 € H.T. pour les sociétés) pour chaque ligne supplémentaire. Pour vous aider, 5 lignes = 130 caractères maxi. Comptez 26 caractères pour toute ligne supplémentaire. En cas de doute, prenez modèle sur le bulletin ci-dessous.

REGLEMENT

Par CB (CB Visa, MasterCard uniquement): Inscrivez sur votre mail votre numéro de carte bancaire, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx € sur mon compte bancaire»*. Ce mode de paiement ne nécessite par d'envoi postal et vous permet d'effectuer votre commande entièrement par mail.

Par Chèque : Envoyez parallèlement à votre mail un chèque à l'ordre de **Caméra Vidéo & Multimédia, 33, rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris. Joignez à votre chèque une sortie papier du texte de votre annonce. Important :** Ne tardez pas à poster votre chèque, de préférence dans les 24 heures qui suivent l'envoi de votre P.A. par E-Mail. Auquel cas, votre annonce risque d'être reportée au mois suivant si nous ne recevons pas votre chèque à temps !

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre petite annonce.



Au début de votre annonce, indiquez vos prénom, nom et adresse complète. Ils ne seront pas comptabilisés dans le prix de votre annonce. Précisez ensuite – avant le texte de votre annonce – la rubrique choisie (Ventes/Achats/Divers). S'il s'agit **d'une vente, précisez à côté le type de matériel** (camescope/magnétoscope/multimédia/autres). A la fin de votre texte, n'oubliez pas de noter votre n° de tél (qui n'est pas comptabilisé dans le prix). Si vous désirez que votre annonce soit publiée en **caractères gras**, indiquez-le en toutes lettres. **Si vous souhaitez régler votre annonce par CB**, inscrivez votre numéro de carte bancaire, les 3 derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx Euros sur mon compte bancaire»*.

PAR COURRIER

PETITES ANNONCES

La rédaction se réserve le droit de rejeter toute annonce douteuse. Les annonces sont rédigées sous la responsabilité de leur auteur. Le prix de l'annonce varie suivant la longueur du texte : 18 € pour les cinq premières lignes et 4 € la ligne supplémentaire.

Complétez TRÈS LISIBLEMENT, en CAPITALES D'IMPRIMERIE et SANS ABREVIATIONS le bon ci-dessous, avec vos nom, prénom, adresse, téléphone. TOUTE P.A. MAL REDIGEE NE SERA PAS PUBLIEE.

Vous êtes : ❑ **Abonné** ❑ **Non abonné**

Date limite 7 mars 2008

Réf. : .... **camera** *vidéo & multimédia* 224
Nom : .... **Prénom :** ....
Adresse complète : ....
....
Tél. : ....
E-mail : ....

VENTES
❑ camescopes
❑ magnétoscopes
❑ multimédia
❑ autres
❑ **ACHATS**
❑ **DIVERS**

❑ **Si vous désirez que votre texte apparaisse en CARACTÈRES GRAS, cochez la case et ajoutez 8 € au prix de votre petite annonce.**

La zone ci-dessous est uniquement réservée à la rédaction de votre annonce. Inutile d'y indiquer vos coordonnées. Votre n° de téléphone sera automatiquement reporté dans votre annonce.

Annonces destinées aux PARTICULIERS qui n'ont pas d'activité commerciale quelles qu'elles soient, Clubs, Associations à but non lucratif.	Annonces COMMERCIALES destinées aux : SOCIÉTÉS ou aux personnes proposant, par ailleurs, des prestations audio-visuelles et dont l'activité principale n'est pas la vente ou la revente de matériel vidéo.
Forfait 18 €	Forfait 52 € H.T.
22 €	60 € H.T.
26 €	68 € H.T.
30 €	76 € H.T.
34 €	84 € H.T.

Je vous adresse ci-joint mon règlement de .... **Euros par :**

❑ chèque bancaire ou postal à l'ordre de Caméra Vidéo & Multimédia ❑ carte bancaire*

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|*

* Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

Date d'expiration : |_|_| |_|_|

Date |_|_|_|_|_|_|

Signature (obligatoire)

Bulletin à retourner avec votre règlement à :
Caméra Vidéo & Multimédia
33, rue du Colonel-Pierre-Avia
75015 Paris

* Visa ou MasterCard uniquement





crea image communication
www.crea-image.net tél. 01 48 03 57 43

Formations Paris

VIDEO
TECHNIQUE — documentaire / JRI / clip / fiction / entreprise / cadrage HD
PHOTO — effets spéciaux / son / PVD / numérique / retouche / final Cut Pro
GRAPHISME — 1ère Pro / encore DVD / photoshop / dreamweaver / illustrator
MULTIMEDIA

formations en infographie

vidéo, habillage, compositing, son **MONTAGE VIRTUEL**
3D, dessin vectoriel, animation **INFOGRAPHIE**
CD/DVD-Rom, bornes interactive, web **MULTIMEDIA**
édition, chaîne graphique, mise en page **PAO**

T 05 65 37 00 71 - F 05 65 32 76 47 - les films du Genièvre, Lacroix 46600 CREYSSE - f.d.g@wanadoo.fr - fdg-formation.com

stages agréés multi-niveaux, programmes individualisés
700€ à 1060€ par session de 50h, hébergement et repas sur place



Recherche
dans le cadre de son développement :

RESPONSABLES TECHNICAUX COMMERCIAUX BROADCAST

- Expérience exigée
- Autonomie, relationnel, dynamisme et esprit d'équipe demandé

Poste à pourvoir rapidement
Envoyer CV + Photo + Prétentions à :
p.pfeiffer@av2p.com





Des occases, des spécialistes, des adresses

INFONIX

84 BIS ALLÉE DE BARCELONE
31000 TOULOUSE
Tél. : 05-62-87-49-40 Fax : 05-61-40-76-43
www.infonix.fr

CAMERA

Caméra TRI CCD Z1 SONY	3 900 €
Grand angle Z1 – tarif 490 - soldé	420 €
Caméra DSR PD 1 P SONY DV CAM mono CCD entrée et sortie DV	600 €

CARTE DE MONTAGE

Carte NX avec EDIUS 4	1 150 €
Carte RT 2500 MATROX temps réel 2D / 3D - DV et analogique avec première 6	300 €
Carte RTX 100 sans logiciel	490 €
Table de mixage videonics 4 entrées vidéo	450 €

VIDEO PROJECTEUR

Vidéo projecteur modèle TLP 720 TOSHIBA Garantie 1 AN 1024*768	1 000 €
Lecteur DVD 3910 HDMI DENON valeur 1 490 euro TTC proposer à	900 €
Projecteur H56 Optoma – résolution 1024 768 pointshome cinéma - servi 700 heures - Garantie 1 an	500 €

MONITEUR VIDEO

moniteur Panasonic 14 pouces vidéo	200 €
Moniteur JVC tube 14 pouces neuf	300 €

JMB Pro

41 rue des Peupliers
92000 NANTERRE
Tél. : 01-43-34-27-92 Fax : 01-43-34-84-87

TV LCD JVC LT 32DP8BG	910 €
LECTEUR BLUE RAY LG BH 100	988 €
MONITEUR PRO LCD PANASONIC BTLH 2600WE	3 570 €
TV PLASMA LG 42 PT85	950 €
CAMESCOPE SONY HDR UX1	850 €
TV LCD PHILIPS 15 PFL 4122	250 €
MEUBLE HOME CINEMA SONY SU FF51	50 €
TV PLASMA LG 60 PF95	4 000 €
LAMPE VIDEOPROJECTEUR SONY LMPC120	230 €
GRAVEUR DVD + HDD SONY RDR HX870	350 €
GRAVEUR DVD + HDD SAMSUNG DVD SH855	355 €
TV PLASMA LG 50 PC55	1 210 €

MVS

17 Rue Gutenberg 06100 NICE
Tél. : 04-93-44-12-87
Tél. Paris 12éme : 01-43-41-57-57

Broker Audio Vidéo • Achat - Vente
Plus de 450 appareils en stock. N'hésitez pas a nous consulter. Nos prix sont HT

CAMERA DVCAM-DVCPro

Sony DSR PD 170+batterie etc	2 000 €
AJD 800 DVCPro+optique-chareur-batt-sac	3 500 €
ADJ 700 DVCPro + Optique+grand angle - batt - chargeur	3 800 €
Canon MV 200 i camescope+accesoir	170 €

CAMERA BETA SP - DIGIT - PLATEAU

Sony BVW 400 P beta SP 300h + optique - batt - chargeur-sac	3 000 €
Sony UVW 100P beta SP + optique	2 000 €
Sony DXC 3000 P2 chaines de camera plateaux + optique + CCU+CCQ+Viseur	4 000 €
Sony DXC M7 camera plateaux + optique	1 500 €

MAGMETOSCOPE DV-DVCAM-DVCPro-BETA

Panasonic DVCPro AJD750	3 500 €
Panasonic DVCPro AJD650	3 000 €
Panasonic DVCPro AVD450	2 800 €
Sony DHR 1000 DV montage	1 250 €
Sony DSR 20 DVcam	2 000 €
Sony DSR 11 DVcam	1 200 €
Sony PVW 2800 Beta SP lect/enr	4 000 €
Sony UVW 1200 lect.	1 800 €
Sony UVW 1800 rec/lect	3 500 €
Sony BVW 70 S rec/lect	2 000 €
Sony BVW 22 lect	700 €
Sony BVV5 rec pour camera	500 €
Sony BVW 21 Beta portable lect	300 €
Sony BVW 25 Beta portable rec/lect	350 €

MONITEURS

Sony PVM 1444 36cmyuv-yc-composite	400 €
Sony PVM 9220 25cm 2 in composite	150 €
JVC TM 150 36 cm 2 in composite	150 €
Divers moniteur en stock à partir de	100 €

MELANGEUR VIDEO/EDITEUR

Sony XVZ 10000 régie 4entrée TBC interne	2 000 €
Abekas Cox T8 régie 8 entrées composante	2 500 €
Abekas Cox T8 régie 8 entrées composite	1 500 €
JVC KM 3000 Régie 8 entrées composante	3 500 €
Thomson TTV 9200 Régie 8 in numérique	7 000 €
Sony BVE 910 éditeur de montage	700 €
Sony BVE 9000 éditeur de montage	2 500 €

OPTIQUE

Fujinon 8.5x5.5 sans parasoleil	3 000 €
Canon 6x8 D	2 000 €
Tamron avec report de commande	NC

DIVERS

Pinnacle carte Targa 2000 RTX + Breakoutbox	2 200 €
Matrox RTX 100	500 €
Matrox Digisuite DTV reel Time	2 200 €
Python encodeur	NC
Station AVID newscutter complete	2 000 €
HP DLT 80 SCI 1+3 cartouche neuve	400 €
PC serveur rack 1U Bi-pro 866 mhz asus	200 €
Vity grille 6x4 audio vidéo	350 €
Sélecteur audio vidéo 10 in – 1 out	250 €

AUDIO

Control moniteur FAR amplifié 50w 2 voies	600 €
Lecteur CD audio Micromega stage 3	300 €
Ampli studio REDSON SA-30 2x30w	150 €
Ampli studio BGW 7500 T 2x600w	500 €

LIGHT

HMI 575 LTM model Luxarc	750 €
Fluo light 108 lumiere froide (neuf)	380 €

PHASE INFORMATIQUE

93 Ave du Gal Leclerc
75014 PARIS
Tel. : 01-45-45-73-00 Fax : 01-45-45-50-17

Carte Miro DC30+	200 €
Carte DV 500	400 €
Carte Diamond Fire GL1	450 €
Raptor RT (neuve)	200 €
Logiciel Vegas Vidéo V3 (neuf)	200 €
Vue d'Esprit V3 (neuf)	100 €
Modem Ollitec Wave Mémory 2000(neuf)	50 €
Picture lab Ulead (neuf)	20 €

PIERRE LORIUS

11 Faubourg de besançon
25200 MONTBELIARD
Tel. : 03-81-90-76-90 OU 96
www.p-lorius.com

Camescope Sony numérique HD FX1 – état ,neuf	2 900 €
Camescope Sony DCR TRV 30 E	450 €
Camescope Sony numérique mini DVPC 120	490 €
Carte Edius DVX	450 €
Lecteur enregistreur DVD type Pioneer DVR 540 H	390 €
Lecteur enregistreur DVD SAC D MP3	
CD Denon 2930	590 €
Steady CAM Verycam	350 €
Videoprojecteur SD type Mitsubishi HC 1100	799 €
Lecteur DVD CD MP3 Denon 1730	170 €

Dossier pratique

Faites votre cinéma

→ Réaliser un « vrai » film n'a jamais été aussi facile. Matériel haut de gamme abordable, canaux de diffusion multiples... Depuis l'écriture du scénario à la finalisation et la présentation du métrage, nos conseils à toutes les étapes pour vous permettre de réussir votre fiction.

S'équiper

→ Les camescopes Sony DCR-HC9 en HDV et DCR-SR11 en AVCHD sur disque dur.



→ Le Casablanca S4000 pour monter en HD et finaliser sur Blu-ray Disc...



Blu-ray

→ Comment réaliser authoring et gravure en pratique. Tout ce qu'il faut savoir pour déjouer les pièges.



→ *Retrouvez vos rubriques : Caméra Club, pas-à-pas, fiches pratiques, etc.*

FICHE PRATIQUE





Une publication du groupe
MONDADORI FRANCE

Président : Arnaud Roy de Puyfontaine
Directeur Général : Ernesto Mauri

REDACTION :
33, rue du Colonel Pierre Avia - 75754 Paris Cedex 15. Tel : 01 41 86 17 27 - Fax : 01 41 86 17 17. Pour obtenir votre correspondant directement, remplacer les 4 derniers chiffres par le numéro de poste entre parenthèses. **Rédactrice en chef :** Danielle Molson (1727). **Rédactrice en chef adjointe :** Nadia Ladjeroud (1728). **Secrétaires de rédaction :** Virgile Durand, Ivan Gaucher. **1er Maquettiste :** Bernard Rougeot (1731). **Maquettistes :** Thierry Concord, Olivier Mourgeon. **Photographe :** Thierry Concord (1729). **Assistante de rédaction :** Béatrice Vermorel (1727). **Directrice artistique :** Chantal Vilaire. **Ont collaboré à ce numero :** Sébastien François, Gérard Galès, Didier Husson, Gérard Krémer, Philippe Masson, Thierry Philippon.

DIRECTION - EDITION : Direction Pôle : Jean-Luc Breysse. **Directeur délégué :** Denis Noël. **Directeur d'édition :** Jean-Pierre Adéjès

DIFFUSION : www.vendezplus.com
Directeur : Jean-Charles Guérault. **Responsable diffusion marché :** Dominique Ventura.

MARKETING :
Directrice marketing et diffusion : Dominique Lestrille. (01 41 33 22 78). **Responsable abonnement et VPC :** Pascale Delbes. **Chargée de promotion :** Annie Perbal (1755).

PUBLICITÉ :
Fax publicité : 01 41 86 16 92.
Directeur de publicité : Olivier Guillermet (1631).
Directeur de publicité adjoint : Victor Barata (1627).
Directeur de clientèle : Manuel Courbo (1628).
Chef de publicité : Bruneau Chabanel (1705).
Assistante de publicité : Isabelle Beauchard (1626).
Maquettiste : Samir Oueslati.
Chef de studio : Dominique Chagnaud.

FABRICATION :
Chef de fabrication : Isabelle Simon (01 41 33 10 62).

FINANCES :
Finance Manager : Véronique Kergonou.

EDITEUR : Mondadori Magazines France SAS. **Siège social :** 48, rue Guynemer - 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. **Président et Directeur de la publication :** Jean-Luc Breysse. **Actionnaire :** Editions Mondadori France SAS.

Flashage-photogravure : Dupont-Photogravure. **Imprimeur :** Imprimerie Saint Paul, 2 rue Christophe Plantin, L 2988 Luxembourg.

N° ISSN : 0986-2889 - **Commission Paritaire :** 0209 K 84776 - Dépôt légal : février 2008

ABONNEMENTS/ANCIENS NUMEROS :
Caméra Vidéo, service abonnement B804, 60732 Sainte-Geneviève cedex. Tel : 03 44 62 43 55. e-mail : sceabtcf@presse-info.fr - FRANCE : 1 an (11 nos Caméra Vidéo) 52 €. Autres pays : nous consulter. Paiement par chèque bancaire, postal ou carte Visa à l'ordre de Caméra Vidéo.



Camera Video
camera
VIDEO
& MULTIMEDIA
SUPPLEMENT
PRO
n° 224 S cahier n°2
ENQUETE
Matériel de tournage : où va le marché ?
SONY
20x
Super SteadyShot
TEST
SONY HVR-HD1000
La Logan des caméras
Pratique : gérer le XDCam et le P2 sous Avid


Avid et le P2 de Panasonic :
plongez dans la performance
P2HD
Découvrez l'intégration
P2 sur Avid, assistez
en direct au Webcast
mardi 18 mars 2008
à 11h00*
pure
performance
Panasonic
ideas for life
Avid
* pour assister au webcast et poser vos questions en
direct, inscrivez-vous dès maintenant sur www.avid.fr

SOMMAIRE

Photo couverture : Thierry Concord.

Supplément au numéro 224S
ne peut être vendu séparément

News

Panasonic

Des camescopes AVCHD au NAB

Dès avril, Panasonic présentera au NAB le premier camescope d'épaule en AVCHD, l'AG-HMC70 (AG-HMC71 pour l'Europe). Ce modèle exploite les cartes mémoire SD traditionnelles comme support d'enregistrement et se destine aux utilisateurs de caméras DV qui souhaitent évoluer. Réfractaire au HDV depuis sa sortie, le constructeur défend l'AVCHD (mpeg-4 AVC/H.264) qui l'emporte à ses yeux, car il dispose d'une qualité d'image haute définition comparable à celle du HDV 1080i, mais avec une bande passante plus réduite et un débit moindre. L'AG-HMC70 est doté d'un triCCD 1/4'' permettant de réaliser des images 16/9 en 1080i. L'objectif Leica Dicomar 12x est doté d'une position grand-angle et d'un stabilisateur optique. L'appareil profite d'une fonction autofocus *One Push*, de prises XLR avec alimentation Phantom et de la capacité d'enregistrer des photos fixes pendant l'enregistrement vidéo. Trois débits AVCHD seront proposés de 6,9 à 13 Mbps ce qui équivaut à 2 h 30 d'enregistrement au minimum et 6 heures au maximum sur une carte SDHC 16 Go.



AG-HMC150.

Le frère de l'AG-DVX100

Autre nouveauté, l'AG-HMC150. Ce modèle de poing entend séduire les aficionados de l'AG-DVX100 qui veulent se lancer en HD. Ce camescope AVCHD exploite de simples cartes mémoire SD et intègre une optique Leica Dicomar, dont la position grand-angle équivaut à un 28 mm, un stabilisateur d'image optique et un capteur 16/9 triCCD 1/3'' pour enregistrer en progressif ou en entrelacé, en 720p ou 1080i. Trois débits AVCHD sont offerts et on dispose des mêmes durées d'enregistrement qu'avec l'AG-HMC70 (HMC71).

L'AG-HMC71 sortira en avril 2008 et devrait être proposé à moins de 2 000 euros. L'AG-HMC150 sera disponible pour l'automne 2008. Prix : NC.



AG-HMC71.

EN BREF

Les news télévisées tournées en P2

Dans le cadre de leur passage aux supports dématérialisés, les départements des actualités de TF1, France 2 et RFO ont opté pour les caméras Panasonic P2. Pour les news du journal télévisé, TF1 s'est tournée vers les caméras d'épaule AJ-HPX2100 et de poing AG-HVX200. France 2 exploitera, de son côté, une centaine d'AJ-HPX2100, et AG-HVX200 en HD, et d'épaulières AJ-SPX800 en SD. RFO, pour sa part, a opté pour les modèles HD d'épaule AG-HPX500. Le marché des news était jusqu'ici traditionnellement dominé par Sony avec le Beta SX.

Affichage dynamique à La Poste

Afin d'améliorer l'accueil dans 2500 de ses bureaux, La Poste a confié à Sony la mise en place, d'ici fin 2008, d'une solution de communication audiovisuelle chargée de diffuser des contenus (les différents services proposés, etc.). Chaque terminal comprend un écran plat de 40 pouces intégrant le player multimédia afin de minimiser la connectique. Le terminal est relié directement au réseau et piloté via les logiciels Sony Ziris depuis un site unique.

Succès pour le SxS

Depuis janvier, Sony annonce 3000 commandes de PMW-EX1 en Europe. Non seulement le camescope à carte SxS intéresse le marché prosumer, auquel il se destine, mais également celui des loueurs tournés vers le monde du cinéma.

Blackmagic Design

Gérer du 2K en temps réel

De Blackmagic Design, on connaît bien la carte Intensity pour monter de la HD, dès 350 euros, via les prises HDMI. Mais aussi la Decklink HD Extreme qui travaille en HD-SDI. Plus ambitieux et s'adressant à des environnements pros évolués: le Multibridge Eclipse. Cette solution externe intégrant une connectique exhaustive (SDI, HDMI, YUV...) est associée à une carte sur port PCI Express pour Mac ou PC, dont la bande passante de 10 Gbits/s permet de prendre en charge des débits très élevés. Elle gère ainsi tous les formats SD et HD, flux non compressés et 2K (cinéma) compris. Elle peut convertir simultanément les signaux numériques en analogiques et inversement, ainsi que basculer entre définition standard et haute définition. Son point fort: de nouvelles connexions SDI à 3 Gbits/s, au lieu de 1,5 Gbits/s pour gérer notamment le 4:4:4 RGB et capturer de la vidéo en résolution film 2K (2048x1556) via un simple câble BNC. Signalons aussi plusieurs entrées audio avec prises XLR et AES, et le fait que cet équipement évite à l'ordinateur de chauffer. En effet, le Mac/PC n'a pas besoin de ventilation supplémentaire, puisque toute la partie électronique se situe dans le boîtier externe. Le prix est en outre très raisonnable pour ce type de prestation. Toutefois, pour le rendre plus accessible, Blackmagic a récemment sorti en France l'appareil en version allégée, le Multibridge Pro. Celui-ci est moins fourni en connectique, avec notamment 10 canaux audio au lieu de 16, mais présente des spécifications très comparables à celles de l'Eclipse, notamment en termes de gestion du 2K.



Blackmagic Design
Multibridge Eclipse: 3 590 euros TTC
Multibridge Pro: 1 690 euros TTC

Secced

A pied d'œuvre

Les trépieds Secced arrivent avec l'intention de concurrencer les modèles phares du marché. Stables et légers, ils se présentent sous forme de kits comprenant la tête fluide, le trépied en aluminum doté de pieds en caoutchouc avec triangle et triangle mi-hauteur et le sac de transport. Cinq ensembles sont disponibles suivant le poids de la caméra (de 1 à 20 kg). La précision du contrôle des mouvements dont se prévalent ces produits leur donne de bons atouts sur le terrain. Ils misent aussi sur leur bon rapport qualité-prix.



Secced
Ares 1 (1 à 2 kg): 658 euros
Ares 2 (2 à 6 kg): 1 017 euros
Ares 3 (5 à 10 kg): 1 411 euros, Ares 4 (6 à 15 kg): 2 990 euros, Ares 5 (9 à 20 kg): 4 426 euros TTC

CANON DEMOCRATISE LA HD



REVOLUTIONNAIRE !

La HD au prix de la SD avec la nouvelle gamme HDGC.

Avec la démocratisation de la HD par Canon, une véritable révolution culturelle est en marche ! Jusque-là réservée aux cinéastes et aux grands plateaux de télévision, la qualité HD est aujourd'hui accessible à tous avec la nouvelle gamme HDGC.

Parce que c'est sa vocation d'être toujours en avance, Canon se devait encore une fois d'être pionnier en proposant la HD au prix de la SD à tous les passionnés de l'image.

Avec cette nouvelle gamme HDGC dont la fiabilité est sans compromis en termes de construction et de technologie, Canon ouvre une nouvelle voie : celle de la performance pour tous.

Alors, voyez la vie en Haute Définition avec Canon…

Médiagérance

you can*
Canon

CANON FRANCE 17, Quai Paul Doumer 92414 Courbevoie Cedex , France - Tél : 01 41 30 15 22 - Fax : 01 41 30 15 04 - www.canon.fr

* Bien sûr, vous pouvez

EN BREF

Road show
Jusqu'au 19 mars, Sony présentera ses solutions professionnelles d'entreprise: visioconférence, vidéo-surveillance, affichage dynamique et vidéoprojection. L'occasion pour le constructeur de montrer son premier vidéoprojecteur 2K (2048x1080), le VPL-FH300, dédié aux auditoriums ou aux applications de simulation, dont la sortie est prévue en avril.
Strasbourg: 27 et 28 février,
Toulouse: 3 et 4 mars,
Marseille: 5 et 6 mars,
Lyon: 10 et 11 mars,
Rennes: 13 et 14 mars,
Paris: 18 et 19 mars.

16X9

Compléments « made in Japan »

Du grand-angle au télé, en passant par le fish-eye, il y en a pour tous les usages. Fabriqués au Japon, ce qui est un gage de qualité à l'heure du « made in China », les compléments optiques de la marque 16X9 se destinent aux camescopes haute définition prosumers de types Panasonic AG-DVX100/HVX200, Sony HVR-V1/Z1 ou encore Canon XH-A1, XL-H1. Ils revendiquent des matériaux soignés, une facilité de montage et démontage, une grande légèreté et surtout l'absence de vignettage. La couleur noire de leur face intérieure leur permet d'absorber la lumière et d'éviter les réflexions. Parmi les modèles les plus intéressants de la gamme, signalons le convertisseur grand-angle 0,75x convenant aux objectifs de 82 mm (1 135 euros TTC), le téléobjectif 1,5x (1 070 euros TTC) ou la bonnette ultra fisheye 0,4x (593 euros TTC). Des bagues adaptatrices et un pare-soleil figurent également au catalogue du constructeur.



Steadicam

La stabilité démocratisée

Steadicam, l'inventeur de l'accessoire de stabilisation du même nom, continue de perfectionner sa trouvaille géniale qui permet à l'opérateur d'obtenir des plans propres et fluides tout en se déplaçant. Au passage, le constructeur démocratise son produit et l'améliore en le rendant toujours plus ergonomique, léger et adapté aux récents camescopes prosumers. Dernier né, le Steadicam Pilot offre aux caméras de moins de 5 kg les possibilités du modèle haut de gamme, notamment en ce qui concerne les réglages du bras ou du gilet. Il comporte en effet, comme les « grands », gilet, bras ajustable et sled télescopique en carbone. Grâce à quoi, on peut aussi bien opérer en *high-mode* (axe optique supérieur à 2 mètres pour une plongée) qu'en *low-mode* (rase-mottes en contre-plongée).



Il convient parfaitement aux modèles de types Sony HVR-Z1/V1 et DSR-PD170, Panasonic AG-DVX100/HVX200, jusqu'à la JVC GY-HD251.

Steadicam
Steadicam Pilot
3 490 euros HT (offre de lancement jusqu'au NAB)

Iomega

Un Rev plus capacitaire

Le Rev, technologie d'archivage et de stockage inventée par Iomega, est connu dans l'univers de la vidéo, notamment grâce à son association avec la caméra Infinity de Thomson. La cartouche Rev est en effet le support d'enregistrement de cette dernière. Sa force, elle offre la rapidité d'un disque dur externe mais, à l'instar d'un disque optique, n'est pas vulnérable aux chocs. Actuellement, on trouve des cartouches de 35 et 70 Go, ainsi que des lecteurs-enregistreurs pour ces supports. La nouveauté présentée au Cebit, n'est autre que la version 120 Go. Pas de prix communiqué, mais la bonne nouvelle c'est que le surcoût sera modique par rapport à la version 70 Go qui se situe aujourd'hui autour de 60 euros HT. Et ce, pour des performances similaires. Un nouveau lecteur-enregistreur destiné aux cartouches 120 Go sera également commercialisé avec des connectiques USB 2 et internes SATA ou ATAPI. Disponibilité prévue fin mars.



Le livre du mois

Alain Joannès, ancien rédacteur en chef de *Caméra Vidéo*, nous livre sa conception du journalisme d'aujourd'hui et surtout de demain. Une activité toute nouvelle sur bien des points, et qui ne saurait simplement se contenter de reproduire d'anciens réflexes professionnels sur le Web. Le journaliste du futur sera un «capteur expert», à l'esprit constamment ouvert et alerte, polyvalent, et capable d'utiliser les ressources du multimédia, tant pour recueillir l'information que pour la diffuser. Il aura recours à tout un panel d'attitudes cognitives adaptées, que l'auteur présente de manière très claire, et qui lui permettront tant de collecter et d'évaluer la qualité d'une information que de la présenter en employant les médias les mieux appropriés. Et, bien entendu, il utilisera une armada d'outils et de logiciels qu'Alain Joannès nous présente par le menu. Dans ce livre excitant et volontiers futuriste, le journaliste apparaît parfois comme un véritable mutant informationnel. La portée de l'ouvrage dépasse de fait largement le cadre de la seule profession journalistique pour devenir un véritable manuel d'alphabétisation à la culture électronique dans laquelle nous sommes aujourd'hui immergés.



Le journalisme à l'ère électronique
Alain Joannès
Editions Vuibert
Prix: 18 euros

EN BREF

JPO Sony Visual Impact le 12 mars

De 10 h à 19 h, Visual Impact présentera dans ses locaux les nouvelles Sony HVR-Z7 et HVR-S270 à optique interchangeable et enregistrement sur cassette et carte Compact Flash. Fujinon exposera pour l'occasion sa gamme d'optiques 1/3 de pouce pour caméras HDV. Autre invitée de marque, la Sony PMW-EX1 (carte SxS) que l'on verra notamment fonctionner avec le système de montage Final Cut Pro HD d'Apple. A noter les démonstrations des steadicams Pilot et Merlin. 72, boulevard de Reuilly. 75012 Paris.

JPO Video Plus le 18 mars

Pour son 27e anniversaire, Video Plus ouvre ses portes, en partenariat avec les constructeurs, le mardi 18 mars, entre 10 h 30 et 17 h 00 (parking gratuit). A l'affiche, les dernières nouveautés et les solutions audiovisuelles organisées autour des grands pôles: Sony, Panasonic, Canon, JVC, Avid, accessoires, audio, etc. Promotions spéciales et packs-produits sont prévus. Programme de la journée et inscriptions en ligne sur: *www.videoplusfrance.com2* 1, rue de Clichy. 93400 Saint-Ouen.

Sennheiser

Une large bande passante

Sennheiser commercialise un nouveau micro à électret dédié à la prise de son avec un camescope. Compact et léger, le MKE 400 se place sur la griffe porte-accessoires. Il profite d'une sensibilité réglable, et sa directivité super cardioïde atténue les sons latéraux. Sa bande passante est annoncée pour 40-20 000 Hz, ce qui est excellent pour un micro externe de camescope. Il fonctionne avec une pile AAA garantissant 300 h d'autonomie. Le MKE 400 est fourni avec une bonnette anti-vent intégrée. Une bonnette à poil (MZW 400), accessoire rare sur un micro de ce type, est disponible en option pour lutter contre le vent.

MKE 400
Prix: environ 300 euros TTC.



Edirol

Intuitif et efficace



Compact, le R-44, nouvel enregistreur audio portable Edirol n'excède pas 1,3 kg. Il capture sur 4 pistes en PCM linéaire 24 bits/192 kHz sans compression et écrit sur cartes SD (on obtient jusqu'à 12 h 30 en 16 bits/44,1 kHz sur une SDHC de 8 Go par exemple). Parmi ses points forts, des préamplificateurs d'excellente qualité, des micros stéréo intégrés de bonne facture et une ergonomie bien pensée. Des commandes en face avant autorisent un accès rapide et intuitif aux fonctions principales, visualisables sur un écran clair. Il intègre 4 prises combo XLR/jack stéréo avec alimentation Phantom et une mémoire tampon pour capturer les sons avant le démarrage de l'enregistrement. Notez qu'il est possible d'utiliser 2 unités en cascade pour enregistrer jusqu'à 8 canaux en synchronisant les opérations. Pour le reste, signalons les compresseur et limiteur particulièrement efficaces et très peu destructeurs. Le R-44 s'alimente sur piles, accus, batterie ou secteur. Avec quatre piles AA Alcalines ou NiMH, l'autonomie est de 4 h. **Disponibilité: avril 2008. Prix: non fixé, mais a priori inférieur à 700 euros.**

camera VIDEO MULTIMEDIA

Supplément au numéro 224 de *Caméra Vidéo & Multimedia*, ne peut être vendu séparément. Une publication du groupe Mondadori France. Président: Arnaud Roy de Puyfontaine. Directeur Général: Ernesto Mauri. **Rédaction:** 33, rue du Colonel Pierre Avia - 75754 Paris Cedex 15. Tel: 01 41 86 17 27 - Fax: 01 41 86 17 17. Pour obtenir votre correspondant directement, remplacer les 4 derniers chiffres par le numéro de poste entre parenthèses. Rédactrice en chef: Danielle Molson (1727). Rédactrice en chef adjointe: Nadia Ladjeroud (1728). Secrétaires de rédaction: Virgile Durand, Ivan Gaucher. 1re Maquettiste: Bernard Rougeot (1731). Maquettistes: Thierry Concord, Olivier Mourgeon. Photographe: Thierry Concord (1729). Assistante de rédaction: Béatrice Vermorel (1727). Directrice artistique: Chantal Vilaire. Ont collaboré à ce numéro: Jean-Philippe Delalandre, Sébastien François, Gérard Galès, Didier Husson, Gérard Krémer, Philippe Masson, Thierry Philippon. **Direction - Edition:** Direction Pôle: Jean-Luc Breysse. Directeur délégué: Denis Noël. Directeur d'édition: Jean-Pierre Adéjès. **Diffusion:** www.vendezplus.com Directeur: Jean-Charles Guérault. Responsable diffusion marché: Dominique Ventura. **Marketing:** Directrice marketing et diffusion: Dominique Lestrille (01.41.33.22.78). Responsable abonnement et VPC: Pascale Delbes. Chargée de promotion: Annie Perbal (1755), Maquettiste: Guillaume Du Riveau. **Publicité:** Fax publicité: 01 41 86 16 92. Directeur de publicité: Olivier Guillermet (1631). Directeur de publicité adjoint: Victor Barata (1627). Directeur de clientèle: Manuel Courbo (1628). Chef de publicité: Bruneau Chabanel (1705). Assistante de publicité: Isabelle Beauchard (1626). Maquettiste: Samir Oueslati. Chef de studio: Dominique Chagnaud. **Fabrication:** Chef de fabrication: Isabelle Simon (01.41.33.10.62). **Finances:** Finance Manager: Véronique Kergonou. **Editeur:** Mondadori Magazines France SAS. **Siège social:** 48, rue Guynemer - 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. Président et Directeur de la publication: Jean-Luc Breysse. Actionnaire: Editions Mondadori France SAS. **Flashage-photogravure:** Dupont-Photogravure. **Imprimeur:** Imprimerie Saint Paul, 2 rue Christophe Plantin, L 2988 Luxembourg. La reproduction, même partielle, de tous les articles et illustrations parus dans Caméra Vidéo & Multimédia est interdite. **N° ISSN:** 0986-2889 - **Commission Paritaire:** 0209 K 84776 - **Dépôt légal:** Février 2008. **Abonnements/anciens numéros:** Caméra Vidéo, service abonnement B804, 60732 Sainte-Geneviève cedex. Tel: 03.44.62.43.55. e-mail: sceabtcf@presse-info.fr FRANCE: 1 an (11 nos Caméra Vidéo) 52 euros. Autres pays: nous consulter. Paiement par chèque bancaire, postal ou carte Visa à l'ordre de Caméra Vidéo.



Matériel de tournage : où va le marché ?

Cartes, bandes, disques... HDV, XDCam, P2, AVCHD... Comme l'univers de la vidéo grand public, celui du « prosumer » est en pleine mutation. Vers quoi orienter son choix aujourd'hui ? Faut-il bannir la cassette comme le préconisent certains et se tourner vers les nouveaux supports ? Ou au contraire profiter de la maturité de systèmes éprouvés ? Les constructeurs nous donnent ici leurs tendances. En contrepoint, les revendeurs, au contact direct du terrain, réagissent aux offres des fabricants. Sont-elles en phase avec les attentes des utilisateurs ?

propos recueillis par Danielle Molson

INFONIX
Cyril Texier

DIRECTEUR COMMERCIAL D'INFONIX À TOULOUSE (SPÉCIALISTE DE LA VIDÉO NUMÉRIQUE)

CVM : Comment réagissent vos clients face aux mutations technologiques ?

Cyril Texier : Carte mémoire, bande, DVD, disque dur. Pas facile d'acheter. A cela s'ajoute le fait que le consommateur va chercher son information sur Internet et se base sur ce qu'il y trouve. Or, sur le Web, tout est dit et rien n'est dit. Aucun label qualitatif ne permet de valider l'information. Celle-ci n'est ni structurée ni détaillée. Tapez « haute définition », et vous trouvez n'importe quoi. A commencer par un amalgame entre HD pro et HD grand public. A cela se greffent les comparateurs Internet qui survalorisent le critère prix. Résultat, les revendeurs spécialisés qui mettent l'accent sur l'écoute du client et non sur la vente de masse deviennent de moins en moins nombreux. Et, au final, des gens mal conseillés qui se retrouvent avec des solutions qui ne marchent pas ou qui marchent mal se tournent vers nous après avoir effectué leur achat.



Que pensez-vous des produits actuels ?

Les produits ont une durée de vie plus courte. Le matériel n'est plus fait pour durer. Par exemple, si l'écran est cassé, on se demande si acheter un nouveau camescope ne coûtera pas moins cher que d'effectuer la réparation. Aujourd'hui, il est conseillé de changer de caméra tous les 3 ans. Cela explique aussi le renouvellement constant des supports et des formats. Quand on a migré de l'analogique vers le numérique, tout s'est passé sans heurts. Les bénéfices étaient évidents, les choix simples. Avec la HD, l'offre est plus disparate. Les consommateurs se font un peu piéger en voulant suivre la tendance. Ils achètent parfois des produits qui ne correspondent pas à leurs besoins. Ainsi, on dit que la cassette est morte, mais certaines cartes ne sont pas supportées par certains logiciels.

Que préconisez-vous ?

La sécurité. Ce qui marche. Tous les produits que nous proposons sont d'abord essayés. Nous validons chaque matériel. En grand public, par exemple, nous ne faisons que du HDV, parce que nous savons que tous les logiciels de montage fonctionnent. Pour moi la bande est un support universel. De plus, le média n'est pas cher, il est illimité et durable. Demain on pourra lire des cassettes HDV, alors que les autres formats et supports ne seront peut-être pas reconnus ou supportés au montage. Avec la bande, on ne prend pas de risque que le client ait des problèmes et soit mécontent.

Quels camescopes conseillez-vous en semi-pro ?

Trois types de produits : en épaule, la JVC GY-HD111. Cette référence est adaptée aux petites sociétés de production avec un prix bien placé. En milieu de gamme, la XH-A1 de Canon, la Sony Z1 et la Panasonic HVX200 sont à mes yeux les meilleurs modèles du marché. Enfin, en entrée de gamme, la Canon HV20, qui possède un piqué d'image excellent pour son prix et des fonctionnalités étonnantes pour un petit appareil monoCCD.

Qu'est-ce qui ne pose pas de problème au montage ?

Le matériel qui existe depuis un certain nombre d'années, car tous les bugs ont depuis été corrigés par les éditeurs. Pour moi le HDV, le P2 et le XDCam sont des valeurs refuge, on sait que ça marche. En dehors, c'est plus risqué parce qu'on manque de recul. Toutefois, pour constituer leur station de montage, les clients ont vraiment besoin d'un conseil de proximité et d'un service personnalisé. Ainsi, nous mettons au minimum 3 semaines à livrer, car nous prenons le temps de faire fonctionner ces stations et de rendre le matériel compatible, tout en sachant que les composants doivent impérativement être stables.

VISUAL IMPACT FRANCE
Patrick Bourdareau

DIRECTEUR TECHNIQUE VISUAL IMPACT FRANCE (VENDEUR ET LOUEUR DE MATÉRIEL AUDIO ET VIDEO PROFESSIONNEL ET BROADCAST)



CVM : Comment réagissent vos clients face aux mutations technologiques ?
Patrick Bourdareau : La nouvelle génération n'est pas trop perdue par rapport aux médias non linéaires. En revanche, l'ancienne est plus perplexe. Cassette ou carte ? Ce choix technologique répond à un projet. C'est bien le non-linéaire, mais beaucoup d'utilisateurs aiment garder leurs rushes, et la question de cette conservation reste la vraie problématique actuelle, toutes générations confondues. Donc, la cassette n'est pas morte. De plus, dans le cas d'un reportage ou d'un documentaire, décharger ses rushes tous les soirs sur un ordinateur représente beaucoup de manipulations. Je ne vois pas l'équipe de *Koh Lanta* ou de *Pekin Express* partir tourner sur carte et tout recopier sur disque dur derrière. Ajoutez à cela qu'un disque qui tombe, ce sont des données perdues. Certains craignent aussi les rayons X des aéroports. Bref, la sécurité des rushes préoccupe à un moment ou un autre les clients. En réalité, le choix entre cassette et carte se pose pour l'entrée de gamme, car, pour le milieu, la présence du XDCam constitue une excellente solution.

Quels produits attendez-vous ?
La Sony Z7 qui enregistre sur cassette et sur carte Compact Flash. Cette dernière se trouve n'importe où, ce qui constitue un gros avantage par rapport à la P2. De plus, elle garantit une forme de sécurité, car si je loupe un transfert ou si le disque dur tombe en panne, tout va bien, je conserve les cassettes.

Quels appareils vendez-vous le mieux ?
Le HDV Sony sur bande. Nous vendons environ 50 % de camescopes à cassette, avec pas mal de demandes pour les appareils DV et DVCam de types Sony PD170, DSR400 et 450 et Panasonic AG-DVX100. Ce segment baisse par rapport au HDV, mais, sur les modèles de poing à cassette, il représente 1 camescope sur 6. Nous avons aussi une très forte demande de Sony EX1, dont le capteur Full HD est meilleur que celui de la Panasonic HVX200. En XDCam, la PDW700 est terrible, une bombe. Mais on passe ici dans la gamme Broadcast HD, à 30 000 euros la bête. Elle plaît beaucoup aux chaînes. Celles-ci ont un problème de stockage d'où l'intérêt du 50 Mbps par rapport au DVCPRO HD à 100 Mbps. Côté accessoires, la torche à Led gagne du terrain, mais aussi les systèmes de stabilisation, de type Steadicam.

Stéphane Dery

CHEF PRODUIT PROFESSIONNEL ET BROADCAST EN EUROPE





CVM: Comment se situe l'offre prosumer de Canon et comment va-t-elle évoluer?
Stéphane Dery: En semi-pro nous avons trois modèles, la XL-H1, la XH-A1 et la XH-G1. Tous utilisent la cassette. Nous avons une vision claire du marché et savons évidemment que nous vivons les dernières années de ce support. Notre stratégie est d'aller vers la carte. Mais, dans l'immédiat, l'abandon de la cassette pose des problèmes en dehors des applications de type «news» où un cadreur part le matin, revient l'après-midi et monte pour une diffusion en soirée. Dès qu'il y a déplacement d'une semaine et plus, les choses se compliquent. Non seulement, il faut transférer les images de la carte dans l'ordinateur, mais le cadreur qui a tenu une caméra toute la journée et qui finit tard le soir n'est pas forcément enthousiaste à l'idée d'effectuer ce transfert sur son temps de loisirs. Concrètement, la question se pose pour certaines entreprises de la comptabilisation de ces heures «supplémentaires». Le coût du support est par ailleurs encore élevé. Les semi-pros sont des indépendants. Ils ont des moyens limités. Ils sont parfois à 50 euros près pour l'achat d'une caméra. Or une Express Card (SxS) de 16 Go, qui représente environ une heure d'images HD, vaut 700 euros, le tarif est proche pour une P2. C'est beaucoup. D'autant qu'il faut compter deux heures de tournage par jour, ce qui fait monter l'investissement «support» au minimum à 1400 euros. Mais, plus on attend, plus le coût des cartes baisse et plus les habitudes de travail évoluent. Dans l'intervalle, il y a un vrai marché pour la cassette.

L'adoption du P2 par les services d'actualité de plusieurs chaînes TV influence-t-elle les clients en faveur de la carte?
Le secteur des «news» est celui qui peut se permettre d'adopter la carte. En fait, ce choix a orienté et confirmé le marché dans la direction des cartes, mais n'a pas généré de boom dans les ventes ni dans l'utilisation des produits à carte. D'ailleurs, pour l'instant, ces derniers ne sont pas intégrés dans les parcs de location. Nous allons conserver la logique de la bande pendant une partie de l'année 2008. Nous attendons l'émergence d'un support d'enregistrement reconnu, car aujourd'hui, cohabitent à la fois l'Express Card, la SD et la Compact Flash. Cette tension a des répercussions sur le coût des supports, qui baissent beaucoup moins vite que si un seul était clairement identifié.

Quel est l'impact des modèles à carte sur vos ventes?
Nous ne constatons aucune baisse des ventes sur la XH-A1, malgré la sortie de modèles à carte. Au contraire, depuis le début de l'année, ceux qui ne peuvent pas se permettre d'avoir une méthodologie de travail à base de carte se reportent sur ce produit qui possède le meilleur rapport qualité/prix. Bien sûr, ça ne durera pas 10 ans, mais la XH-A1 est récente.

La Sony Z7 qui combine carte et cassette n'incarne-t-elle pas la solution idéale? Une nouvelle concurrente de la XH-A1?
Proposer un petit camescope à optique interchangeable, oui c'est une révolution. Canon l'a fait, il y a plusieurs années sur le modèle d'épaule XL-H1. C'est un bon concept. Mais il existe un écart de prix extrêmement important entre la XH-A1 et la Z7. Notre caméra se situe à 3100 euros avec un grand-angle, là où la Z7 se place à 6000 euros avec un objectif standard. A cette somme peut s'ajouter, bien entendu, le coût d'acquisition de cartes supplémentaires.

Vous parlez d'Express Card et de SD Card. Pourriez-vous vous tourner vers la SD Card dans sa version P2?
A priori non. Le P2 est lié à un format, le DVCPRO HD. Or, chez Canon, il n'y a pas de format propriétaire, juste des formats universels. Le HDV en est un, l'AVCHD aussi en grand public.

Et l'AVCHD pro?
Tout est possible. Mais l'AVCHD est encore compliqué à monter. Tant qu'il n'y a pas d'universalité et de reconnaissance par le marché, on n'y va pas.

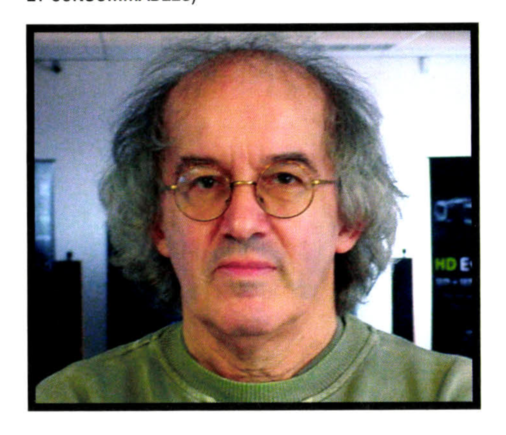
▶▶▶



Matériel de tournage : où va le marché ?

JMB
Jacques Binsztok

RESPONSABLE ACHATS CHEZ JMB (DISTRIBUTEUR DE MATÉRIEL AUDIOVISUEL PROFESSIONNEL ET CONSOMMABLES)



CVM : Camescopes à cassette, à carte ? Qu'achètent majoritairement vos clients ?
Jacques Binsztok : Nous travaillons avec les petites structures professionnelles : associations, prosumers. Elles achètent ce que leur propose le marché. Le grand public glisse peu à peu vers les supports non linéaires. Les petites productions télé-ciné restent sur les produits Sony HVR-Z1, HVR-A1. Enfin la Panasonic AG-DVX100 se vend toujours. Et bien sûr, la HVX200.

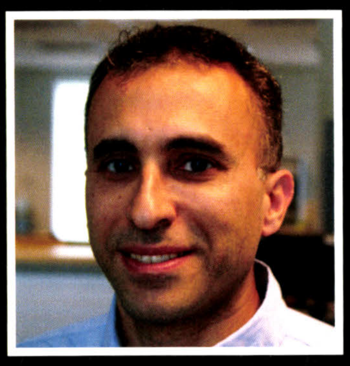
Quel avenir pour la prise de vues sur carte mémoire en prosumer ?
La HVX200, qui utilise des cartes P2, a mis du temps à s'imposer. Il a lui a fallu une année avant d'avoir autant de succès que l'AG-DVX100. La Sony EX1 à carte SxS a pris du retard. Elle aurait dû sortir en septembre-octobre. Ce produit est important pour juger, car c'est Sony qui mène le marché. Sony étant prescripteur en France, dès qu'il commercialisera sérieusement des camescopes à carte, « ça va démarrer ». Tant que ce constructeur ne valide pas une technologie, elle reste marginale. On l'a vu en grand public avec le DVD-Cam ou les camescopes à disque dur.

Pensez-vous que des produits peu coûteux, comme la Sony HVR-HD1000, redynamiseront le marché de la cassette ?
J'espère que ce produit marchera, car nous sommes l'un des plus importants vendeurs de cassettes en France. Le marché de la bande se maintient, il glisse petit à petit du DVCam vers le HDV et du Digital Betacam vers le HDCam ou le XDCam. Nous commençons aussi à vendre des cartes Panasonic depuis quelques mois et un peu de SxS.

Nagib Dagher

RESPONSABLE MARKETING CREATION DE CONTENUS BROADCAST

SONY

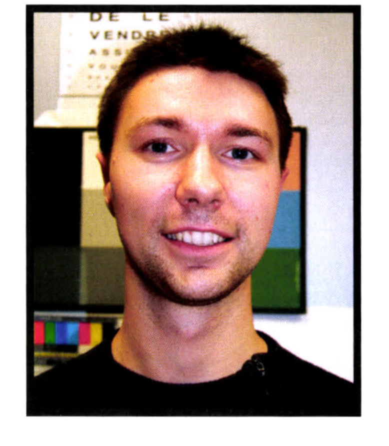


CVM : Vous avez commencé à basculer en direction de la carte fin 2007, avec la sortie de l'EX1. Un camescope qui devrait s'entourer d'une gamme. Quelles sont les orientations de Sony pour 2008 ? Les jours de la cassette sont-ils comptés ?
Nagib Dagher : Versant prosumer, la tendance est à l'hybride, avec la HVR-Z7 et la S270 combinant cassette et carte. Nous sommes convaincus que la cassette a encore son rôle à jouer, ne serait-ce que comme solution d'archivage, fiable et peu coûteuse.
Il existe deux grands types d'applications, d'une part, les « news » et le court métrage, où l'on a la possibilité d'archiver et stocker sur disque dur. Dans ce cas, la carte présente les avantages que nous connaissons. D'autre part, le reportage et le magazine, qui nécessitent d'aller sur le terrain et d'engranger une grande quantité d'informations sur une durée assez longue, ce qui implique un support d'archivage fiable, robuste et peu onéreux. Sur ce second créneau, le HDV et le XDCam constituent d'excellentes solutions. Pour les budgets un peu conséquents, le XDCam (support optique) est idéal, puisqu'il combine des avantages uniques.
Il assure à la fois facilité d'archivage, fiabilité et capacité (23 et 50 Go), d'une part, et workflow simplifié, d'autre part, en permettant un travail non linéaire à plusieurs fois la vitesse.

Quels sont les inconvénients de la carte en documentaire ?
Ceux qui filment sur carte sont obligés d'apporter un laptop sur le terrain et de transférer leurs rushes sur disque dur. Or, quid de la fiabilité du disque ? S'il tombe ou en cas de choc, tout est perdu. Les clients sont peu enclins à mettre tous leurs œufs dans le même panier. En documentaire, ils reviennent avec 20 ou 30 cassettes, parfois du bout du monde. Bien sûr, une cassette peut éventuellement avoir un problème local, mais cela n'affecte pas l'ensemble des prises de vues.

Comptez-vous sortir des caméras pros exploitant l'AVCHD ?
L'AVCHD est un bon format, qui reste intéressant quand on reste cantonné à de faibles débits. Or, pour proposer des produits professionnels, il faudrait monter en débit. L'inconvénient, c'est qu'au-delà d'environ 15 Mbps, l'AVCHD commence à devenir de plus en plus lourd à encoder/décoder et à traiter au montage, surtout pour du temps réel. Il exige des stations plus musclées que des machines normales. Aujourd'hui, la plupart des ordinateurs récents de type Core 2 Duo gèrent le HDV à 25 Mbps. Mais il leur faudrait davantage de puissance de calcul pour traiter de l'AVCHD avec un débit comparable. En clair, plus le signal AVCHD est de bonne qualité, plus la puissance requise pour le gérer s'accroît. C'est la raison pour laquelle nous continuons à proposer du HDV. Parallèlement, nous développons la famille de l'EX1 dont le codec en 25 Mpbs ressemble à celui du HDV.
En outre, ces produits permettent aussi de travailler en 35 Mbps en restant en mpeg-2 long GOP.

Donc, pas d'AVCHD pro en 2008 ?
Il faut savoir que le mpeg-4 est une extension du mpeg-2. Le mpeg-4 en pro n'est pas encore mûr, il le sera à l'avenir. En attendant, il est important de proposer des solutions viables et de qualité à un coût maîtrisé. Des solutions qui s'intègrent bien dans le processus de travail et l'infrastructure actuels des utilisateurs. Pourquoi proposer une Ferrari s'il n'existe pas d'autoroute ? Aujourd'hui, le mpeg-2 permet d'évoluer vers le mpeg-4 qui sera sans doute plus accessible en termes de coût, d'infrastructure, de réseau et de workflow dans deux ou trois ans.
La vitesse avec laquelle l'informatique évolue permet de penser que nous pourrons travailler des fichiers mpeg-4 plus costauds à cet horizon. En attendant, le mpeg-2 reste une très bonne passerelle. Il procure des outils et les moyens pour avancer et travailler.



LOCA-IMAGES Guillaume Pagès

SPÉCIALISTE DE LA VIDÉO CHEZ LOCA-IMAGES (LOUEUR ET DISTRIBUTEUR D'ÉQUIPEMENTS BROADCAST ET PROFESSIONNELS)

CVM : Quelle proportion de camescopes à carte par rapport aux modèles à cassette ?
Guillaume Pagès : Avec le P2 et le SxS, le format carte a tendance à manger des parts. La bande est toujours majoritaire, mais les rapports s'inversent peu à peu. La proportion chez nous est de 60 % de camescopes à cassette et 40 % à carte. Nous atteindrons bientôt un ratio de 50/50. D'autant que les constructeurs ne laissent pas forcément le choix. Les choses vont assez vite. Il y a deux ans, après la sortie de la HVX200, la carte ne constituait que 10 %. Il est vrai que l'offre était alors limitée, tout comme la capacité des cartes.

Certains types de productions auront toutefois du mal à adopter la carte, en documentaire, par exemple ?
Tout dépend du budget. Si on tourne en Betanum ou en HDCam, le budget attribué aux consommables est très important. Passer aux cartes permet de le diviser par 3 à 4. De plus, la cassette augmente le coût de postproduction. Il faut prévoir des magnétoscopes pour dérusher et des bandes coûteuses pour le mastering. Par ailleurs, dans des conditions très difficiles, par exemple, en cas de grand froid ou de forte humidité, l'utilisation de la carte réduit les risques de pannes mécaniques sur la caméra et élimine les phénomènes de drops ou d'ondulation.

Mais les cartes sont chères… Combien en faut-il sur un documentaire ?
Minimum, 2 cartes, mais 3 ou 4 apportent bien sûr plus de confort. Toutefois, le prix des cartes baisse très vite. La P2 de 8 Go valait 1 500 euros HT il y a 2 ans. Aujourd'hui, elle se situe autour de 545 euros. De même, le tarif des disques durs a fondu. Aujourd'hui, on trouve des modèles de 500 Go pour 200 euros.

P2 Panasonic ou Sony SxS ?
Les camescopes qui exploitent la carte P2 et l'EX1 (carte SxS) ne s'adressent pas au même public. Sur P2, on enregistre en 4 :2 :2, avec l'EX1, on est en 4 :2 :0. Dans le cas du P2, on travaille en DVCPRO HD et le signal n'est pas compressé, donc il véhicule plus d'informations. Ce point joue en postproduction quand on doit faire beaucoup d'incrustations ou étalonner. Pour ceux qui n'ont pas besoin d'incruster ni d'étalonner, l'EX1 est une caméra d'excellente qualité. Son intérêt : elle offre davantage d'autonomie que les modèles P2. L'autonomie atteint environ 1 h 10 sur une carte SxS de 16 Go en 25 Mbps et de 50 minutes en 35 Mbps. Sur P2, les durées sont plus réduites : 32 minutes en 1080i, 64 minutes en 720p ou accessoirement 2 h en DV. Avec la SxS, l'autonomie n'étant plus un problème, de plus en plus de clients vont franchir le pas.

Vous préconisez plutôt la carte ?
Non, nous cherchons la solution la mieux adaptée aux besoins du client et à sa demande. La carte ne convient pas dans tous les cas de figure. Nous tenons compte de nombreux paramètres : utilisation, budget, workflow. Ainsi, nous vendons beaucoup de XH-A1, V1 et Z1, voire AG-DVX100 en DV.



VIDEOPLUS Laetitia Dery

DIRECTRICE DU DÉVELOPPEMENT CHEZ VIDEO PLUS (LOUEUR ET DISTRIBUTEUR DE MATÉRIEL PROFESSIONNEL ET BROADCAST)

CVM : Comment le consommateur vit-il la diversité de l'offre en matière d'équipement de prise de vues. Est-il perplexe ou sait-il exactement quel produit il recherche et ce qu'il peut en attendre ?
Laetitia Dery : Il est vrai que nous assistons à une véritable mutation des technologies pour tout ce qui concerne le matériel vidéo professionnel. Cette mutation, perturbe forcément les utilisateurs sachant que les constructeurs sortent en même temps plusieurs produits afin de proposer une gamme complète (camescope de poing, d'épaule, lecteur et enregistreur). Dans ces conditions, notre rôle consiste à orienter nos clients en fonction de leur environnement technique et de leur budget, bien entendu. Les consommateurs cherchent une solution actuelle, mais qui leur laissera la possibilité d'évoluer sans être obligés de tout changer.

Quelles caméras ont le vent en poupe chez vos clients ?
Toute la gamme HDV et XDCam HD et HDCam Sony. Toute la gamme P2, DVCPRO HD Panasonic. Toute la gamme HDV Canon et JVC.

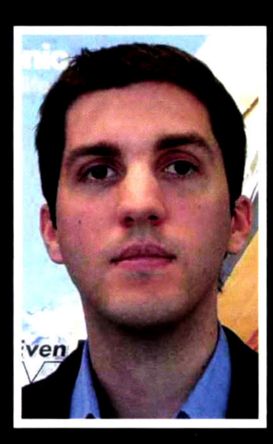
Que préconisez-vous ?
Notre clientèle attend avant tout du conseil. Elle ne vient pas juste chercher une « boîte ». Nous n'avons donc pas d'automatisme dans nos prescriptions. Nous étudions avec le client ce qu'il souhaite faire, avec quel type de matériel il travaille et ce qu'il cherche à améliorer dans son fonctionnement. A partir de ces éléments, et de la prise en considération de son budget, nous lui proposons la solution la mieux adaptée. En tant que loueur, nous testons un certain nombre de solutions et du coup nous sommes sûrs de proposer les configurations les plus fiables, à savoir le HDV, le XDCam et le P2, dans les gammes à forte rotation.

Comment voyez-vous évoluer le marché ? La cassette a-t-elle encore un avenir ? Et pour combien de temps ?
Il est évident que la cassette va décliner. Tous les constructeurs vont annoncer au NAB des nouveautés, en intégrant, pour ceux qui ne l'ont pas encore fait, des camescopes à carte ou disque dans leur gamme. Il est important de souligner que ces technologies apportent différents avantages à l'utilisateur et non des moindres :
– gain de temps au niveau de la digitalisation des images sur une station de montage ;
– économie par rapport aux consommables, puisque les supports numériques peuvent être réutilisés sans usure ;
– coût du stockage de plus en plus faible par rapport à la capacité ;
– plus grande fiabilité des caméras (certains constructeurs proposent déjà des garanties allant de 2 à 5 ans pour ce type de matériel). La maintenance de ces produits est donc réduite considérablement par rapport à la technologie à bande, puisqu'il n'y a plus de pièces mécaniques ;
– possibilité de réaliser des « ours » plus rapidement via des chapitres créés directement à chaque lancement d'enregistrement sur le camescope ;
– gain de place : cartes et disques sont plus légers et compacts lors de transport en masse (rallyes ou émissions de TV réalité).

▶▶▶

Matériel de tournage : où va le marché ?

PANASONIC Guilhem Krier



CHEF PRODUIT PROFESSIONNEL ET BROADCAST EN EUROPE

CVM : Quelles sont les orientations de Panasonic Pro pour l'année 2008 ?

Guilhem Krier : Continuer à capitaliser sur la carte. Notre nouveauté, c'est le développement d'une gamme AVCHD Pro sur carte SD. Le but : remplacer les modèles DV, aux différents étages, à des prix inférieurs ou égaux à 2 000 euros. On garde ainsi l'AG-HSC1 qui correspond au SD1, un modèle disparu du catalogue grand public. Son avantage, il est doté d'un capteur 1/4", là où les modèles amateurs sont en 1/6". Seront également présentés au NAB un appareil de poing et un semi-épaule, dont le gabarit rappelle celui du JVC GY-HD100. Ces deux derniers produits n'auront pas d'équivalents en grand public et intégreront, bien sûr, des spécificités pros, comme une connectivité de type XLR. Ces caméras se destinent à des applications spécifiques, de type « mariage », par exemple, et sont en cohérence avec une demande. On trouve des cartes SD à 20 euros, quand les P2 coûtent plusieurs centaines d'euros.

Vous n'avez pas peur que le consommateur soit perdu ?

Pour l'instant, nous sommes très cohérents. Jusqu'ici, en pro, nous n'avions que deux formats, le DVCPRO et, pour travailler en HD en haute qualité, le DVCPRO HD à 100 Mbps. On retrouve ces deux formats sur nos 5 caméras actuelles, quel que soit leur prix qui va de 5 000 à 50 000 euros. Ces caméras exploitent la même carte P2 et sont compatibles entre elles. L'effet de gamme ne se fait pas sur le codec, mais sur la qualité intrinsèque des produits. Sur les modèles qui utilisent la carte SD, le même concept sera adopté.

Une remplaçante de la HVX200 est-elle prévue ?

Ce produit fonctionne bien et répond sans problème aux besoins actuels. Nous allons juste le faire évoluer pour qu'il reste en phase avec les progrès technologiques et le doter un nouveau capteur dans les mois qui viennent.

CIRQUE PHOTO VIDEO Joël Maltaverne

DIRECTEUR DE LA PARTIE VIDÉO CHEZ CIRQUE PHOTO VIDÉO (REVENDEUR DE MATÉRIEL PHOTO ET VIDÉO)

CVM : En pro, dans vos ventes de camescopes, quelle est la proportion cassette/carte ? Quels sont les best-sellers du moment ?

Joël Maltaverne : Chez nous, en pro, le HDV représente 85 % et la carte 15 %. La bande reste très présente, car JVC et Canon ne proposent que de la cassette. Par ailleurs, Sony sort une gamme qui continue à exploiter la cassette (Z7 et S270). La Canon XH-A1 a beaucoup de succès en raison de son très bon rapport qualité/prix. La petite HVR-A1 de Sony se vend toujours très bien, car elle est sans concurrence. La Sony HVR-V1 redémarre depuis son repositionnement, car elle était chère. La Sony HD1000 va faire un carton. Nous avons des précommandes de spécialistes de la vidéo de mariage ou de professionnels aux budgets serrés. Quant aux futures Z7 et S270, elles présentent l'avantage d'offrir de la HD sur carte et sur cassette. En effet, l'impossibilité d'enregistrer en HD sur cassette est l'inconvénient de la Panasonic HVX200.



Du côté des cartes, le P2 prend le dessus. Il a une longueur d'avance sur l'EX1. De plus, le P2 a une antériorité, il a été testé sur la durée. Les ventes de caméras P2 à France 2, TF1 et RFO ont également « boosté » ce format. En outre, le coût des cartes a baissé. C'est important, car l'inconvénient de la carte reste son prix. Aujourd'hui, une carte P2 de 16 Go se négocie un peu au-dessous de 1 000 euros TTC. Il faut compter 1 800 euros pour la 32 Go. Mais ces tarifs vont baisser très vite, et on annonce de la 64 Go pour avril. Quant aux disques durs mobiles de type FireStore 100 Go à embarquer sur la caméra, ils valent environ 1 800 euros. Bref, la carte a un bel avenir. D'ailleurs, les clients font bon accueil à l'EX1 et Sony ne va pas en rester là. Je verrais bien une EX1 à optiques interchangeable d'ici le Satis.

Et en terme de qualité d'image, comment situez-vous le HDV ?

On ne constate pas de différence marquée entre les triCCD haut de gamme HDV et la HVX200 en DCVPRO HD. Ce dernier format est légèrement meilleur, mais ce n'est pas flagrant. La différence la plus significative se constate en basse lumière, où il offre un rendu plus intéressant et davantage de demi-teintes.

Les clients sont-ils rebutés par la multiplicité de formats et de supports ?

Les pros ne réagissent pas ainsi. Ce qui est important à leurs yeux, c'est de savoir que leur logiciel de montage reste compatible. Si Final Cut Express, Avid et Edius traitent ces formats, cela leur suffit. Pour le reste, ils se déterminent par rapport à leurs besoins.

Comment archive-t-on avec la carte ?

Le Blu-ray commence à se trouver un peu partout sur les stations informatiques. Sinon, on peut recourir au disque dur. Les gros disques durs de 1 To ou plus ont le vent en poupe.

Vous vous adressez aussi aux vidéastes amateurs exigeants. Sur quels produits se portent leurs choix ?

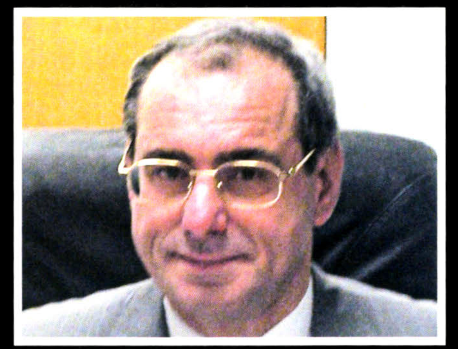
La cassette résiste pas mal, bien qu'elle commence à céder du terrain aux cartes. En grand public, nos clients préfèrent les cartes aux disques durs, car, quand le disque est plein, ils se sentent perdus. De plus, quelle que soit la capacité du disque, ils craignent qu'elle ne suffise pas. Mais, dans le même temps, le concept de disque dur leur plaît. Ainsi, les JVC HD3 et HD7 sont nos best-sellers en grand public, car ils donnent le choix aux utilisateurs. Ils peuvent enregistrer sur disque dur et sur carte. La carte sécurise, elle peut prendre le relais. Les cartes SD valent entre 30 et 40 euros pour 4 Go. On arrive à 130 euros pour les 16 Go.

▶▶▶

Matériel de tournage : **où va le marché ?**

Jean-Paul Bertholier





DIRECTEUR DE LA FILIALE FRANÇAISE JVC PRO

CVM : Quelle est la tendance JVC pour 2008 ?
Jean-Paul Bertholier : Nous allons faire évoluer les caméras existantes vers d'autres formats d'enregistrement. Nous complétons aussi l'environnement de la GY-HD251 en configuration studio en proposant une gamme de mélangeurs HD/SD, dignes successeurs du KM-3000. Nos autres nouveautés concerneront le domaine du display et du monitoring.

Quid de l'enregistrement sur carte chez JVC ?
La cassette est encore très utilisée. Il existe de vieilles habitudes ancrées dont il ne faut pas sous-estimer le poids. Pour les JRI, l'absence de cassette constitue une frustration. Beaucoup de nos caméras sont vendues avec des disques durs, et les cameramen enregistrent sur les deux supports. Conserver la cassette les sécurise. Elle leur sert de back-up en cas de problème, et d'archive. Quant au disque dur, il a des avantages, même face à la carte. Il permet d'enregistrer 4 ou 7 h, ce qui n'est pas encore le cas des cartes, et de passer à la postproduction sans transiter par la phase d'acquisition. Cela dit, nous travaillons aussi sur la carte. Toute la question est de choisir la bonne technologie et de la sortir au bon moment. Mais le fait d'opposer un support à un autre est un faux débat. Selon les applications, il y a de la place pour les trois supports et parfois en combinaison.

Allez-vous sortir des modèles AVCHD en pro ?
Pas pour l'instant. Le HDV a encore de belles marges de progression possibles sur beaucoup de marchés. Ainsi, depuis 2004, les caméras 1/3 de pouce en HDV sont celles qui progressent le plus vite en termes de volume et de revenu. Nous restons donc aujourd'hui sur ce format. Nous conservons toutefois un œil vigilant sur ce qui sort, et nos labos de recherche et développement ne chôment pas. Dans le secteur des technologies, tous les domaines sont interconnectés de la captation à la diffusion. Par exemple, le 4K a un très bel avenir. Or nous serons parmi les premiers à proposer des projecteurs 4K en 2008. Mais, derrière, il faut des caméras pour capter les images. Se pose alors une question, « quelle caméra pour faire du 4K ? »

TRM Henry-Dominique Saumon

PDG DE TRM (DISTRIBUTEUR D'ÉQUIPEMENTS ET CONSOMMABLES POUR L'AUDIOVISUEL PROFESSIONNEL)



CVM : Comment voyez-vous évoluer le marché du matériel de prise de vues ?
Henry-Dominique Saumon : Si j'écoute les constructeurs, on va vers la disparition de la cassette. A priori, on devrait assister à sa régression dès cette année qui reste une période charnière. Il y aura ensuite une baisse plus brutale, que je situerai en 2009. Sauf pour la partie HD de type HDCam et DVCPro HD où la bande a encore de beaux jours devant elle, parce qu'avec ces formats particulièrement gourmands en espace ses capacités restent intéressantes.

Comment les clients vivent-ils la variété de l'offre ?
Ils sont sensibles à la communication des constructeurs et un peu déboussolés. HDV et HD/P2 sont vendeurs et attirent la clientèle « prosumer » avec, pour argument principal, le prix. La qualité de production est étonnante pour le coût de revient. Pour les documentaires et reportages, les pros s'orientent vers de la HD. Ils y sont obligés s'ils veulent que leurs archives soient pérennes, et c'est indispensable pour la vente à l'étranger. Je suis épaté par la capacité d'innovation des constructeurs. En peu de temps, ils ont développé beaucoup de choses. L'évolution en prosumer se fait autour de la caméra, mais aussi sur les accessoires. Ceux-ci jouent beaucoup, si l'on veut tirer pleinement parti de la qualité HD, car le tournage est plus exigeant. La lumière, par exemple, est importante et les produits de bonne qualité, désormais moins chers, deviennent accessibles au plus grand nombre. Pour le montage, c'est encore plus spectaculaire.

Quel avenir pour le HDV ?
Il faut distinguer deux notions : le support et le format d'enregistrement. Pour le support, le sens de l'histoire, on l'a vu, c'est le « tapeless » : la carte mémoire, le disque dur ou le Blu-ray (XDCam). Pour ce qui est du format, le HDV est avant tout grand public et prosumer de très bon niveau. Mais, avec ce format, on n'a pas gagné en qualité par rapport au Digital Betacam des professionnels. De plus, le HDV n'est pas très évident à monter, les problèmes dans ce domaine ont été importants pendant deux ans. Certes, ils ont été résolus, mais les solutions restent des « bidouilles » qui ne permettent pas un montage natif. Enfin, sa résolution en 1080i (entrelacé), n'est pas du Full HD au sens pro, c'est-à-dire le 1080p (progressif).

Risque-t-on de se retrouver avec un produit vite obsolète si on choisit un camescope HDV ?
Non, le HDV va continuer, car il a un avantage majeur : il a été adopté par plusieurs constructeurs. Cette situation lui garantit une certaine durée de vie. En DV, par exemple, on continue de vendre des camescopes AG-DVX100 ou en DVCam des PD170. On dispose encore d'un gros parc en DVCam. Le délai de remplacement étant de 2-3 ans, le HDV a encore plusieurs années devant lui avant que les constructeurs n'imposent de nouveaux formats.

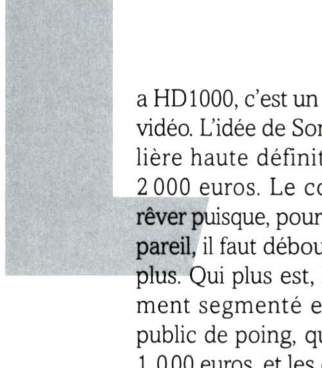
Les cassettes restent des médias d'échange. Mais on ne va pas échanger des disques durs, ni des cartes vu leurs prix. Et sous quelle forme fournir les PAD (prêts à diffuser) ?
Avec l'augmentation des capacités des réseaux qui doublent tous les jours, le problème de l'échange n'est plus vraiment un argument. On va envoyer de plus en plus de réalisations par le réseau. C'est vrai que les tuyaux ne sont pas encore tout à fait dimensionnés pour la HD, mais cela ne saurait tarder. On peut tout à fait envoyer des PAD par FTP. Certes, pour un PAD HD l'affaire se complique, il faut disposer de débits très importants et encore onéreux. Donc pour les PAD, la cassette est encore le média le plus courant. ■



La Logan des caméras ?

Dessinée comme une pro grâce à son concept d'épaule et sa coque noire, tout en étant presque aussi abordable qu'un camescope grand public, la HD1000 est un modèle haute définition sans concurrence. La question est de savoir si elle ne conserve que le meilleur des deux mondes, ou si elle mise sur l'esbroufe. Le bilan aurait pu être très convaincant, mais il est nuancé par quelques grosses lacunes.

par Sébastien François



a HD1000, c'est un peu le nouvel ovni de la vidéo. L'idée de Sony ? Proposer une épaulière haute définition sous la barre des 2 000 euros. Le concept a de quoi faire rêver puisque, pour accéder à ce type d'appareil, il faut débourser au moins trois fois plus. Qui plus est, le marché est actuellement segmenté entre la gamme grand public de poing, qui se négocie moins de 1 000 euros, et les camescopes prosumers dont le ticket d'entrée tourne autour de 3 500 euros avec la Canon XH-A1. Au milieu ? Un trou béant que seule la Sony HVR-A1 tente d'occuper moyennant un investissement de 2 500 euros. Une sacrée somme pour un camescope qui est en fait un modèle grand public dopé aux entrées XLR pour le professionnaliser. Raison de plus pour tenter de placer un produit dans cette niche de marché laissée à l'abandon par les chantres du marketing.

Car il existe bel et bien des cibles pour ce concept et cette tranche de prix. Il s'agit de vidéastes passionnés qui ne peuvent ni se satisfaire des fonctionnalités avancées bridées ou inexistantes sur les modèles grand public, ni investir dans une référence professionnelle trop onéreuse pour une utilisation de loisir. Autre public visé, les petites structures ou les indépendants disposant déjà d'une caméra pro et ne souhaitant pas payer trop cher un second camescope d'appoint. Enfin on compte les nostalgiques des débuts de la vidéo amateur et de ses épaulières volumineuses qui permettaient de faire des panoramiques propres. Une tranche d'utilisateurs qui ne supporte pas les immanquables bougés provoqués par les références de poing. Bref, l'idée est loin d'être aberrante. Les premières rumeurs concernant cette caméra indiquaient qu'elle serait réservée aux pays émergents avant d'être finalement disponible pour tout le monde. L'histoire rappelle donc la success-story de la Logan de Renault qui se vend très bien en France. Oui, mais voilà, la question essentielle concernant cette caméra est de savoir où Sony a fait des économies. Sur les options qui n'intéressent finalement que les professionnels ? Ou les concessions touchent-elles des organes essentiels ? Autrement dit, coquille vide ou meilleure affaire de l'année, la HD1000 ?

Les concurrents

Cette caméra est sans équivalent dans cette tranche de prix: bien au-dessus des modèles HDV grand public phares (Sony HC7 ou Canon HV20 à 900 euros) pour des fonctionnalités quasi identiques, mais très largement au-dessous des modèles semi-pro. La première concurrente HDV haut de gamme est la Canon XH-A1 qui se négocie environ 3200 euros tout en offrant pléthore de fonctionnalités et de qualités supplémentaires, tandis que les épaulières les plus abordables (JVC-HD110...) flirtent avec les 6000 euros. Aussi pourrait-on trouver comme seule véritable comparaison la HVR-A1 de Sony qui cible elle aussi le professionnel abordable. Cette caméra oppose au concept épaulière de la HD1000 la compacité du poing et des entrées XLR. Mais ni son ergonomie (écran tactile), ni sa sensibilité ne permettent pour autant de la rendre plus intéressante, d'autant qu'elle souffre de limitations des modes manuels tout aussi conséquentes.

Elle a tout d'une grande... Ou presque

Le déballage de cette caméra est assez étonnant. Tout d'abord parce que pour les 1 800 euros de prix public annoncé, on a effectivement affaire à une « grosse ». Il ne s'agit pas d'une mini-épaulière comme la HD100 de JVC, mais bel et bien d'un modèle digne des caméras professionnelles que l'on voit d'habitude sur les plateaux de télévision, du moins en termes de gabarit et d'aspect. Car dès la première prise en main, le poids surprend. La HD1000 atteint à peine les 3 kg, une valeur comparable à celles des modèles de poing tout équipés comme l'EX1 ou la XH-A1. On peut donc supposer qu'elle ne sera pas fatigante pendant de longs tournages et qu'elle autorisera quelques facéties acrobatiques comme les plans en portée à bout de bras. D'autant que l'équilibre est très correct. La suite est encore plus surprenante, mais malheureusement moins flatteuse. Tout d'abord, alors que je suis habitué aux coques en magnésium et autres alliages robustes, la HD1000 ne propose que des plastiques basiques décevants. Est-ce à dire qu'elle a été mal conçue ? Non, mais elle est construite à l'économie. Des économies que l'on retrouve un peu partout ailleurs sur les parties visibles : le commutateur de mise sous tension/enregistrement est hérité de la PD150 ou d'autres (très) anciens modèles de la marque. Le couple viseur/LCD qui le surmonte provient de références grand public et, surtout, il n'est pas réglable en écartement par rapport à la coque. Quant à la semelle d'épaule, elle est extrêmement dure. Cependant, elle a le mérite d'être ajustable à condition de sortir le tournevis. Enfin, et c'est ce qui a suscité



Les plus

- Enfin une épaulière abordable.
- Excellente qualité d'image en éclairage normal.
- Très bons automatismes.
- Poids plume par rapport aux autres épaulières.
- Connectique développée et très accessible.
- Ergonomie correcte malgré le peu de boutons.
- Prix assez intéressant.
- Homogénéité du programme d'utilisation.
- Autonomie de tournage.

Les moins

- Pas d'entrées XLR.
- Pas de contrôle de l'ouverture.
- Pas de contrôle du gain.
- Manque de sensibilité.
- Choix par panneau LCD des fonctions manuelles: 3 boutons supplémentaires auraient tout changé.
- Qualité de fabrication peu flatteuse (choix des plastiques).
- Pas assez de réglages avancés.
- Bague d'objectif peu agréable (pompage).
- LCD & viseur peu précis.

Caractéristiques constructeur

Capteur:	mono-CMOS 1/2,9 pouces ClearVid, 3,2 Mp au total, 2,28 Mp effectifs en vidéo 16/9ᵉ, 1,71 Mp 4/3.
Zoom et objectif:	X10 Carl Zeiss, f/5,4-54), équivalent 40-400 mm en équivalent 24x36 (mode 16/9ᵉ), F1,8-2,9, zoom numérique X20. Diamètre du filtre: 37 mm.
Obturateur:	Auto, Manuel 1/4-1/10000ᵉ de seconde.
Stabilisateur:	optique.
Programmes AE/effets:	Crépuscule, Bougie, Matin soir, Feu d'artifice, Paysage, Portrait, Projecteur, Plage, Neige Super Night-Shot. Effets: Cinéma, Sépia, N&B…
Exposition:	Auto, Manuelle via AE Shift seulement. Pas de réglage manuel de l'ouverture.
Gain:	automatique.
Modes d'enregistrement:	HDV 1080/50i, DV (SP/LP), Down-Conversion possible via FireWire.
Balance des blancs:	auto, manuelle, intérieur, extérieur.
Mise au point:	autofocus ou MaP par bague sans fin.
Personnalisation de l'image:	réglage de la saturation des couleurs. x.v Color (plage de couleurs étendues).
Sensibilité constatée:	hors mode spécial, 8-9 Lux.
LCD/viseur:	orientables couleurs, 2,7" 16/9ᵉ, 211 Kp, viseur 0,27" 123 Kp.
Photo:	Memory-stick, 2848x2136 soit 6,3 Mp (par interpolation).
Entrées/sorties:	audio: entrée mini-jack (niveau ajustable), sortie casque. Vidéo: HDV/DV In/Out (downconversion possible), Composite (out) RCA, S-vidéo (out), Composantes (out), HDMI (out), Lanc, USB 2.0 (photo).
Autres:	touche Manual assignant la fonction de la bague, semelle d'épaule réglable, deux griffes porte-accessoires, End Search, réglage de la netteté, télé-macro, Spotmètre tactile, x.v Color.
Dimensions:	265 x 231 x 460 mm.
Poids:	environ 3 kg en ordre de marche.
Prix conseillé:	1890 euros HT.

chez moi le plus d'inquiétude, malgré la place disponible sur cette vaste coque, la HD1000 ne comporte pas plus de boutons de réglage qu'un modèle grand public: *Backlight, NightShot, Info* et *Photo*… Seuls implants supplémentaires, une grosse bague d'objectif et une touche *Manual* qui laissent quand même présager un accès amélioré aux fonctions manuelles. Ouf.

A défaut de boutons, le constructeur semble avoir utilisé l'espace pour la connectique de sa caméra: tout y est ou presque. De la prise HDMI en passant par les Composantes, Lanc, casque, USB, on retrouve à peu près toutes les interfaces possibles sans qu'elles ne nécessitent de câbles adaptateurs particuliers, chacune disposant de sa propre trappe. Un bon point. Sauf que la connectique essentielle sur un camescope pro est absente: pas de XLR. L'utilisateur se contentera donc de l'entrée mini-jack mal positionnée en façade (gare aux arrachements) ou investira plus sûrement dans un adaptateur (IM2, Beachtek, entre 180 et 300 euros) afin de transformer la HD1000 en camescope capable de recevoir un équipement audio professionnel. La découverte du modèle laisse donc une petite amertume qu'il faut tout de même pondérer par le prix de la bête. Avec l'adaptateur précité, on reste encore autour de 2000 euros pour obtenir une épaulière HD légère avec entrées XLR alimentées. Ce tarif est actuellement imbattable, et de loin. Pour le double, on n'obtient même pas une Z1.

La bague au doigt et à l'œil

Certains de mes soupçons « ergonomiques » sont confirmés au tournage. D'autres pas. En premier lieu, la facilité de tournage due au relatif poids plume est validée. Cette caméra n'est jamais fatigante et autorise réellement une portée à l'épaule au long cours. Finalement, c'est la semelle qui finit par être désagréable, mais jamais le poids. La gent féminine ou les vidéastes non haltérophiles apprécieront. Ensuite, le niveau d'entrée sonore est tout de même réglable ce qui est rarement le cas sur un modèle grand public. Enfin, la réactivité ou le confort de vision sont tout à fait corrects. Certes, le panneau LCD n'est pas aussi brillant ni fourni en pixels que ceux des camescopes haut de gamme de la marque, mais il est utilisable en conditions réelles. Bref, rien de rédhibitoire pour tourner les premières images avec l'engin. D'autant ▶▶▶

La **Logan** des caméras ?





Connectique
Avantage de la taille de la coque de cette épaulière, elle autorise toutes les connectiques possibles, en sortie du moins, sans utiliser de câbles adaptateurs : composite, Y/C, Composantes, HDMI, FireWire. Tout est accessible de manière très ergonomique.





Réglages
Malgré la place disponible, on ne trouve que très peu de boutons sur la coque. Le plus utile est évidemment celui qui commande le mode manuel et qui permet d'assigner une fonction précise pour la bague de l'objectif.

Bague multifonction
Grosse différence par rapport à sa petite sœur HC7 dont elle partage le capteur et l'électronique, la présence d'une grosse bague multifonction qui permet de régler l'ensemble des paramètres disponibles : focus, shutter, zoom…



Prise audio
Voici l'élément qui bride le plus l'utilisation de cette caméra avec des accessoires professionnels : l'entrée audio est une simple fiche mini-jack et non pas une connectique XLR. Qui plus est, son positionnement frontal n'empêche pas l'arrachement.



Ecran
Sony a opté pour un panneau LCD tactile hérité des modèles grand public. Il offre un ratio 16/9 et devra toujours être déplié puisque c'est grâce à lui que l'on pilote la quasi-intrégralité des fonctions. Le viseur est donc anecdotique.





Poignée
On bénéficie d'un déport de commande sur la poignée de portage. Bien pratique d'autant que la caméra est très légère à manipuler pour une épaulière. Sony a aussi doté la HD1000 de deux griffes porte-accessoires.

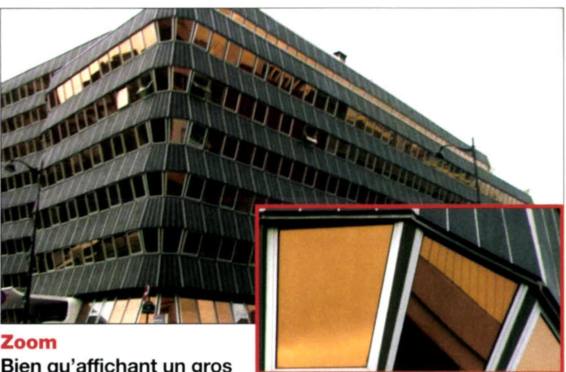
que les adeptes des modèles de poing redécouvrent ici le plaisir de réaliser des mouvements propres grâce à l'épaule. On peut même se passer du stabilisateur. En revanche, les choses se gâtent quand on en veut un peu plus, et notamment que l'on souhaite basculer en tout manuel. Il faut ruser pour contourner les limites du contrôle par écran tactile. En l'absence de boutons d'accès direct, il faut commencer par customiser le *P-Menu* (menu personnalisé) pour y faire figurer toutes les fonctions essentielles à son type de tournage (mire de barre, vitesse d'obturation, balance des blancs…). Ce menu fait donc office de « raccourci ». Ce n'est pas idéal, mais c'est à peu près utilisable grâce à la combine trouvée par Sony. Après sélection du paramètre à modifier dans le *P-Menu*, (la vitesse d'obturation, par exemple), on en effectue le réglage grâce à la grosse bague de l'objectif, qui, à vrai dire, sert à tout en fonction de son assignation (zoom, focus manuel, réglage de paramètres…). Que se passe-t-il quand le panneau LCD est refermé et que l'on ne tourne qu'au viseur ? Là encore, il y a une astuce. Le fait de maintenir la touche *Manual* enfoncée pendant 2 secondes permet l'affichage de la liste des fonctions ajustables (MaP…). Il faut ensuite tourner la bague pour choisir la fonction. On valide d'une pression sur *Manual* et on règle encore avec la bague. Bref, l'utilisation est alambiquée mais on arrive à s'en sortir. Cependant, pourquoi Sony n'a t-il tout simplement pas ajouté trois ou quatre boutons d'accès direct aux paramètres de base en conservant le système de la bague ? Cet implant aurait sacrément amélioré l'ergonomie sans grever le prix de la caméra. Ajoutons à ce regret le fait que, comme d'habitude, certaines fonctions sont bridées puisque vous n'aurez pas accès au réglage de l'ouverture, pas plus que vous ne pourrez choisir le niveau de gain. Dommage. Cependant, et c'est une bonne nouvelle, la caméra s'appuie sur des automatismes excellents, notamment un autofocus que j'ai trouvé plus performant que sur bien des modèles prosumers. Non seulement, il est rapide, mais il n'est pris en défaut qu'en très basse lumière, et encore… On peut donc raisonnablement utiliser le « tout auto » et se

Les chiffres du labo

Cette caméra à bande est relativement réactive, puisqu'il faut moins de 5 secondes pour qu'elle soit capable d'enregistrer depuis la mise sous tension. Les temps de latence entre les *Pause/Rec* sont inférieurs à la demi-seconde. En terme d'autonomie, on a droit ici à la série BP-L des batteries infolithium de la marque (Z1, PD150/170..). Du coup, le pack fourni en standard permet un enregistrement d'environ 1 heure 40 minutes. Cependant, testée avec une batterie Swit de notre parc, équivalente à la NP-F970 (la plus grande capacité de la marque), la HD1000 permet de dépasser allégrement les 6 h 30 d'autonomie en conditions réelles de tournage. Confortable. Enfin, le mode photo, s'il est anecdotique pour la cible d'utilisation de la caméra, se montre correct en terme de réactivité. Les clichés sont enregistrés en moins d'une seconde.



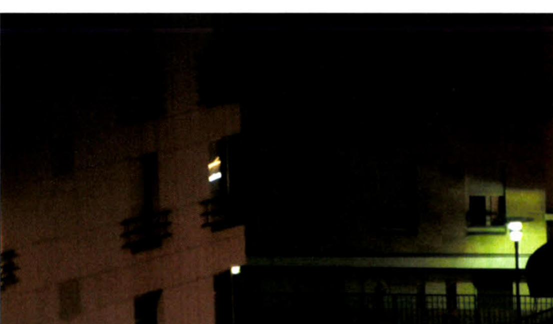
Piqué
En condition d'éclairage optimale, malgré la température assez froide des couleurs, la HD1000 donne d'excellents résultats en termes de piqué d'image. Aucun détail n'échappe à son capteur. On constate simplement quelques aberrations chromatiques (rouges) dans les zones de fort contraste.



Zoom
Bien qu'affichant un gros 20x sur sa coque, la HD1000 se contente d'un zoom 10x en optique, le reste étant numérique. Pour autant, cette valeur un peu juste n'est pas trop gênante en utilisation réelle. Et ce d'autant que, grâce à son concept d'épaulière, les zooms sont très propres.

Couleurs
Là encore, la HD1000 s'en tire avec succès. Les nuances sont extrêmement bien rendues malgré des prises difficiles. On retrouve toutes les teintes du ciel en dépit de l'exposition délicate. Les aberrations chromatiques surgissent çà et là mais polluent très peu l'image.





Basse lumière
Gros point faible de ce modèle, la basse lumière n'est pas satisfaisante. On a affaire à un capteur qui, pour distinguer quelque chose, confie le traitement de l'image à l'électronique. Du coup, si les images sont conformes à l'illumination réelle, un voile d'atténuation du bruit se surimprime et rend les prises de vues désagréables. La résolution chute. L'éclairage d'appoint est donc indispensable.

contenter de corriger le tir en cas de conditions délicates. C'est sans doute la philosophie de ce modèle qui ne s'adresse pas aux tournages créatifs (mode progressif, travail sur l'image) dans la mesure où la HD1000 ne tourne qu'en entrelacé et ne permet de régler que la saturation des couleurs.

L'image ? Une bonne surprise

Comme elle partage le même couple optique/électronique que la HC7 et son capteur CMOS ClearVid, je m'attendais à retrouver la même (très bonne) image ainsi que les mêmes défauts en basse lumière. Le résultat est conforme à mes attentes, à un détail près. C'est mieux! En fait, ce n'est pas l'image en elle-même qui se distingue, mais la qualité des plans que l'on peut tourner grâce à la HD1000. Une donnée subjective, mais qui prend tout son sens quand on marche ou que l'on essaie de réussir un plan inabordable au poing sans disposer d'un pied. Le côté «propre» de l'épaulière confère une impression, visible à l'écran, de qualité supérieure. Techniquement, l'image est très piquée et seules quelques aberrations chromatiques sur les zones de fort contraste apparaissent quand on effectue un arrêt sur image. Pour le reste, on a droit à une HD convaincante. A condition de ne pas s'aventurer en zone sombre. La HD1000 voit mal en basse lumière et, comme elle n'autorise pas de contrôle sur le gain, on obtient une image, correcte en termes d'exposition, mais bidouillée par l'électronique et son traitement antibruit qui fait ce qu'il peut mais ne sauve pas le résultat. Aussi, la minette est obligatoire sur ce modèle. Et ça tombe bien puisque Sony l'a doté de deux griffes porte-accessoires. Alors, que penser de cette caméra? En fait, c'est une impression de pari manqué de peu qui se dégage. A 1500 euros tout rond, ce serait l'affaire de l'année. Mais de manière plus réaliste, le constructeur aurait pu la commercialiser à 2000 euros en lui adjoignant du XLR en entrée et deux ou trois boutons de plus afin de s'affranchir des lacunes ergonomiques dont elle souffre. Cependant, son tarif et son programme comblent un vide et répondent à un investissement de seconde caméra pour un indépendant ou de première épaulière pour un passionné au budget limité. Et ce d'autant que la qualité des images est convaincante. ■

Notre verdict

Difficile de trancher. La HD1000 est à la fois un peu chère pour un modèle dépourvu de XLR ou de la totalité des fonctions manuelles et constitue en même temps l'affaire du siècle pour qui veut disposer d'une épaulière sachant enregistrer des images de très bonne qualité. Mon avis est donc mitigé: Sony aurait pu pousser le concept jusqu'au bout, en conservant une électronique peu onéreuse mais de qualité, tout en profitant de la place offerte par la coque pour développer une ergonomie professionnelle, ce qui n'est pas tout à fait le cas ici. Pour autant, à moins de 2000 euros, qui d'autre propose de la – bonne – HD à l'épaule ?

Critères	notés sur 10
Ergonomie	6
Focale	7
Automatismes	10
Son	7
Sensibilité	6
Qualité vidéo	9
Personnalisation de l'image	4
Fonctionnalités	6
Qualité de fabrication	7
Rapport qualité/prix	9
Note globale	**15/20**


Stéphane Dery


Michel Chomiez

Zoom sur les optiques

Canon et Fujinon sont les principaux acteurs du marché. Ils équipent de nombreuses références en optiques fixes et en objectifs interchangeables. Entretien avec Stéphane Dery, Directeur de la division Broadcast et vidéo professionnelle chez Canon et Michel Chomyez, Directeur commercial chez Fujinon, pour en savoir plus sur cet élément crucial, notamment en HD.

par Nadia Ladjeroud

CV&M : Comment tester la qualité d'une optique ?

Stéphane Dery : L'objectif est le premier élément relié au capteur de la caméra, c'est donc l'un des maillons les plus importants de la chaîne. Et ce d'autant que les erreurs au niveau de l'optique ne sont pas récupérables contrairement à celles produites par la caméra qu'il est possible de rectifier en postproduction. La qualité d'un objectif réside dans sa capacité à restituer la définition et le contraste. Il s'agit de perdre le moins possibile entre ce qui est capté par l'objectif et ce qui va arriver au final sur le capteur. Pour vérifier ces critères de qualité, il existe quelques trucs. Par exemple, pour tester la définition d'un objectif, il suffit d'écrire quelques lignes de texte sur une feuille de papier et de placer l'optique à 2 m sans faire de mise au point. Normalement, les lignes noires qui correspondent à l'écriture doivent se distinguer. Avec un objectif de moins bonne facture, vous aurez l'impression que la feuille est vierge car aucune ligne ne sera visible. Il faut également être vigilant à certains défauts parmi lesquels le flare ou images fantômes (aberrations chromatiques). Pour vérifier ce point, il suffit de filmer une scène ensoleillée. Si vous constatez des barres bleues ou vertes au milieu de l'image, c'est que l'optique n'est pas à la hauteur. Ces aberrations sont en effet dues à un traitement du verre insuffisant. Il faut également surveiller la distorsion (ou effet œil de bœuf) qui peut survenir sur les plans larges avec des bords qui apparaissent arrondis. Enfin, attention à l'effet contraire appelé ramping qui entraîne des chutes de lumière en plan serré.



Michel Chomyez : Sur un plan purement technique, outre les aberrations chromatiques qui doivent être quasi inexistantes, ce qui importe c'est la bande passante de l'optique. Plus cette dernière est importante, meilleur sera le résultat. Chez Fujinon, nous avons investi dans un banc qui permet de vérifier ce point de manière très précise. Ainsi, le choix est facilité pour le client qui obtient une conclusion qui ne laisse aucun doute. Bien sûr les tests sur le terrain sont aussi révélateurs, mais si les essais sont bons en labo, il n'y aura pas de surprise dans la pratique.

CV&M : Pourquoi la HD nécessite t-elle des optiques spécifiques ?

S.D. : La raison est très simple. Avant la HD, les caméras enregistraient 550 points-ligne et les objectifs suivaient. Avec la haute définition, on est passé en 1080 points-ligne, il est donc impératif que l'objectif soit en mesure de restituer ce même niveau de détails.

Rappel

Qu'il s'agisse de photo, de vidéo, de SD ou encore de HD, il existe trois types d'optiques. Tout d'abord l'objectif standard qui est le modèle le plus courant. Il permet d'effectuer toutes les opérations (reculer, se rapprocher) mais à la condition de ne pas aller dans les extrêmes. Ensuite, le grand-angle utilisé pour donner du recul à la scène filmée. Les plateaux de télévision notamment sont très consommateurs de ce type d'optique qui leur permet de donner l'illusion que les espaces sont plus vastes qu'en réalité. Enfin, le dernier type d'optique est le téléobjectif qui, comme son nom l'indique, sert à se rapprocher du sujet.

M.C. : Le traitement des lentilles ne varie pas tellement entre les optiques SD et HD, c'est leur nombre qui change. En effet, une optique HD est composée de plusieurs lentilles, c'est pourquoi il y a une différence de poids. Par ailleurs, le montage de ces groupes de lentilles nécessite beaucoup plus de précision d'assemblage, de contrôle et de main d'œuvre. La qualité du verre est également supérieure, ce qui explique notamment la différence de prix. Enfin, la définition étant de meilleure qualité, nous avons besoin de bandes passantes plus importantes. Aujourd'hui, deux gammes de caméras HD cohabitent : les «low cost» HD (professionnelles) et les vraies HD (Broadcast). Si vous mettez une optique HD Broadcast sur une caméra de type professionnelle, elle coûtera deux fois plus cher. Du coup, pour s'adapter à ce marché, nous avons développé des optiques «low cost» qui n'offrent pas la qualité des modèles Broadcast mais qui coûtent moins cher.

CV&M : L'électronique embarquée dans les caméras permet de corriger certaines aberrations, cela peut-il contribuer à faire baisser les prix ?
S.D. : Ce qui coûte cher en haute définition, c'est le traitement des aberrations chromatiques. Si c'est la caméra qui prend en charge ce type de traitements, les fabricants d'objectifs pourront faire baisser le prix des optiques. Néanmoins, il faut voir comment ce transfert de problématique est géré par les constructeurs de caméras.

M.C. : C'est en effet un moyen d'atteindre un bon équilibre entre le prix de la caméra et celui de l'objectif. Mais pas seulement, car cette communication entre la caméra et l'optique apporte de réelles améliorations technologiques.

CV&M : Malgré tout, cela ne risque t-il pas de générer des pertes ? La caméra aura t-elle la même capacité de correction que l'optique ?
S.D. : Non, tout ne pourra pas être corrigé. En fait, par analogie, la différence est similaire à celle que l'on peut observer entre un stabilisateur optique et un stabilisateur numérique. Dans des conditions extrêmes, les erreurs ne pourront être entièrement gérées. En outre, il ne suffit pas de mettre un objectif sur la caméra en imaginant que celle-ci va tout prendre en charge. Il faut une interface entre la caméra et l'optique car s'il n'y a pas une bonne communication entre les deux, rien ne sera corrigé.

M.C. : Nous avons développé ce type de communication avec les systèmes embarqués des caméras Panasonic et le résultat obtenu est d'une efficacité redoutable.

CV&M : Quelles sont vos spécifités respectives ?
S.D. : Nos objectifs se caractérisent par des bandes passantes supérieures à celles des caméras. Ainsi, la norme qui s'établit à 4,5 MHz pour ces dernières monte à 6 MHz pour les objectifs de la marque. La définition de l'optique étant supérieure à celle de la caméra, la perte de détails est très limitée et la restitution totale de l'objectif vers le capteur. De même qu'en HD, nos optiques sont à 9 MHz quand la norme caméra est à 8. L'autre argument de Canon concerne la taille et le poids des objectifs. Nos modèles sont les plus compacts et les plus légers, augmentant le confort et l'équilibre du cadreur. Plus vous montez dans les rapports et plus cet atout est appréciable. Par exemple, sur une optique HD lourde, l'écart sera de l'ordre de 15-20 cm et 5 kg. Par ailleurs, nous avons intégré des écrans LCD à nos optiques. Cela permet d'une part d'obtenir un autodiagnostic de l'objectif et d'autre part de mettre en mémoire des cadrages et de personnaliser l'objectif (rendre la bague d'iris plus ou moins souple...). En outre, on peut directement connecter l'objectif au PC via une prise spécifique pour faire de l'incrustation. Cela sert aussi au diagnotic d'une panne éventuelle avec une nouveauté cette année : la maintenance à distance.

M.C. : On opte pour Fujinon d'abord pour la spécificité de sa gamme. Et aussi parce que nous offrons le choix le plus large du marché que ce soit en SD, HD ou dans le domaine des optiques lourdes. Notre dernière innovation concerne l'assistance à la mise au point. De plus, chez nous, le client trouve certes une optique adaptée mais aussi un vrai service. Nous ne nous contentons pas de vendre des optiques, nous offrons un vrai suivi à nos clients. Nous les incitons notamment à faire une maintenance régulière de leurs optiques. En HD, cela est d'autant plus important que certaines parties de l'optique sont extrêmement sensibles. Pour tester et garantir une réparation, des équipements spécifiques sont nécessaires. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes équipés du banc cité plus haut.

CV&M : Y a t-il d'autres différences et notamment en termes de coût ? Comment Canon et Fujinon se situent-ils dans ce domaine ?
S.D. : Nos optiques bénéficient des investissements et outils de production de la photo. Nous fabriquons ainsi nos modèles à partir de machines qui valent plusieurs dizaines de millions d'euros l'unité. Et grâce à ces dernières nous avons pu intégrer à nos optiques des lentilles asphériques de grande taille. Nous sommes les seuls à proposer ce type de lentille qui nous a permis d'effectuer un véritable bond qualitatif notamment visible sur les objectifs haute définition de la gamme HD XS.

M.C. : Notre politique permet à nos clients de faire des économies. Par exemple, un client qui change d'optique n'est pas obligé de racheter les commandes déportées puisque la motorisation est similaire sur toutes nos optiques ENG. Par ce biais, il ménage son budget et peut ainsi investir davantage dans l'équipement optique que dans les accessoires. ■

Canon

Type de caméra	Référence		Prix (€)
HPX 500	Grand-angle	KJ10x4.5 CAC	25 300
	Standard	KJ16x7.7 CAC	14 400
	Longue focale	KJ21x7.6 CAC	25 800
INFINITY	Longue focale	KJ21x7.6	25 800
XDCAM HD 1/2"	Grand-angle	KH13x4.5	12 500
	Standard	KH20x6.4	9 600
HDCAM	Grand-angle	HJ11x4.7	32 000
	Standard	HJ17x7.6	19 500
	Longue focale	HJ22x7.6	34 000
VARICAM	Grand-angle	HJ8x5.5 KLL	26 400
	Longue focale	HJ21x7.5 KLL	37 000
XDCAM HD 2/3"	Grand-angle	KJ10x4.5	25 300
	Standard	KJ16x7.7	14 400
	Longue focale	KJ21x7.6	25 800

Fujinon

Type	Référence		Prix
Broadcast SD	Grand-angle	(A 13 X 4.5 BERM)	24 080 euros
Broadcast SD	Standard	(A 18 X 7.6 BERM)	13 800 euros
Broadcast SD	Longue focale	(A 22 X 7.8 BERM)	24 300 euros
Broadcast HD	Grand-angle	(HA 13 X 4.5 BERM)	29 030 euros
Broadcast HD	Standard	(HA 18 X 7.6 BERM)	19 600 euros
Broadcast HD	Longue focale	(HA 22 X 7.8 BERM)	29 900 euros
Broadcast HD	Standard	(HA 16 X 6.3 BERM)	26 800 euros

Régler le tirage optique

Pour tirer pleinement parti de son camescope à objectif interchangeable, savoir régler le tirage optique n'est pas un luxe. Quelques explications sur l'utilité de cette opération et le détail de la procédure à appliquer.

par Jean-Philippe Delalandre

Le tirage optique (aussi appelé « back focus » ou mise au point arrière) consiste à faire en sorte qu'à toutes les focales le plan de formation de l'image coïncide parfaitement avec la surface sensible des capteurs. Si tel n'est pas le cas, un changement de focale se traduira par une variation de mise au point, avec pour résultat des images floues. A cet effet, ces zooms disposent d'une bague arrière dotée d'une molette de blocage, qui assure l'ajustement précis du plan de l'image par déplacement de lentilles situées près du corps de la caméra. La profondeur de champ étant plus réduite en HD, ce réglage crucial doit être effectué avec un soin particulier.

Indispensable au réglage : la mire de Siemens.

On connaissait la JVC GY-HD111 et ses diverses déclinaisons, ou encore la Canon XL-H1. Avec l'arrivée de la Sony HVR-Z7, la gamme des camescopes prosumers à objectif interchangeable s'étoffe.

Procédure à suivre

1. Désactivez l'automatisme du diaphragme : le tirage optique se règle toujours à pleine ouverture, avec une profondeur de champ minimale (conditions de faible lumière ou utilisation de filtres gris neutre, par exemple).

2. Utilisez une mire étoilée, souvent appelée « mire de Siemens », prévue à cet effet. On en trouve dans les boutiques spécialisées, ou en téléchargment sur Internet. Une reproduction de taille A4 suffit généralement.

3. Posez la caméra sur une table ou sur pied, puis épinglez la mire sur un mur de sorte que l'axe de l'objectif lui soit rigoureusement perpendiculaire.

4. Choisissez la focale la plus longue et ajustez la distance entre la caméra et la mire de façon à remplir tout le cadre.

5. Effectuez une mise au point précise.

6. Faites un zoom arrière pour revenir à la plus faible focale. Si, lors du passage d'une focale à l'autre, la mise au point n'est pas conservée, il y a déréglage optique de la caméra

7. Dévissez la molette de blocage de la bague, et faites tourner légèrement le barillet afin d'obtenir une image nette, sans toucher à la bague de mise au point avant. Serrez de nouveau la molette.

8. Répétez les opérations 5 à 7 pour que, par approximations successives, l'image soit nette sur toute la gamme des focales couverte par le zoom.

9. Resserrez ensuite fermement la molette de blocage du barillet arrière.

Une opération simple

Cela peut sembler fastidieux, mais la manipulation est assez rapide. Trop de reportages ont été ratés sur des caméras « pro » en raison d'un mauvais réglage du tirage optique, (manipulations effectuées diaphragme fermé, négligence d'un confrère lorsque plusieurs personnes utilisent les caméras…).

Ce réglage doit donc être vérifié avant chaque utilisation du camescope, même si vous ne disposez que du zoom d'origine. Il doit, a fortiori, être pratiqué lors d'un changement d'optique, par exemple si vous décidez de louer des zooms de meilleure qualité et présentant une gamme de focales différentes couvrant les besoins spécifiques d'un tournage particulier. ■



Gérer le XDCam et le P2 sous Avid

Sony et Panasonic se sont engagés sur le marché prometteur du workflow sans bande avec des camescopes travaillant en mode fichier sur carte mémoire (XDCam EX et P2) ou disque optique (XDCam). Intérêt de ces supports, la facilité de montage. Comment cela se traduit-il concrètement sur Avid Media Composer ?

par Gérard Krémer

La capture des images provenant d'un support non linéaire (cartes mémoire, disque dur, disque optique) facilite leur exploitation, notamment en termes de dérushage et de montage. Cela a fait naître de nouvelles méthodes de travail. Lors d'un atelier organisé par CTM Solutions, nous avons pu étudier ces dernières dans un environnement Avid Media Composer.

Les supports des fichiers sur P-Disc et sur cartes mémoire

Sony a opté pour le stockage des fichiers sur disque optique, avec sa gamme XDCam. Le Professional Disc ou P-Disc, utilisé est proche de la technologie Bluray. Panasonic, pour sa part, exploite, avec ses camescopes, la carte mémoire de type P2 pour l'enregistrement. Pour répliquer, Sony a introduit sur le marché le PMW-EX1, premier camescope à carte mémoire SxS et seul représentant actuel de la famille XDCam EX.

Des fichiers basse résolution pour faciliter le montage

Lors de la prise de vues, à l'image pleine résolution (SD ou HD) est associée, dès l'enregistrement et simultanément, une vidéo basse résolution en mpeg-4 (1,5 Mbps) avec l'audio en 8 kHz. On appelle cela un proxy. Chez Sony, seul le P-Disc enregistre des fichiers proxy. Chez Panasonic, il s'agit d'une option que l'on trouve sur les camescopes haut de gamme de la marque.

Import en mode fichier avec le P-Disc

Le P-Disc étant un support informatique, la connexion d'un lecteur XDCam sur un ordinateur se fait au choix en IEE1394 (FireWire), en USB, ou en Ethernet. Le FireWire est notamment bien adapté au workflow des proxy, car leur faible débit garantit un transfert rapide sur la station de montage (30x le temps réel). Ces images en basse résolution peuvent être éditées par des machines moyennement puissantes et sont compatibles avec Internet pour un éventuel envoi. Sur le terrain, le logiciel PDZ 1 (éd. 2.2.1) permet, avec un simple notebook et la caméra, de visualiser les proxy, dérusher, faire des In/Out, assembler et exporter vers un P-Disc. Ensuite, on récupère la liste de montage sur Avid qui va séparer l'audio. On a ainsi préparé le travail en amont.

A l'étape du montage proprement dit, le monteur effectue l'autoconformation sur la station Avid, (*Batch import*) des prises de vues utiles en pleine résolution, comme on le faisait à partir d'une copie de travail avec de la pellicule. Sur un P-Disc, on distingue 4 dossiers : *Clip haute résolution*, *Sub-clip basse résolution* (proxy), *Général* (500 Mo disponibles pour l'opérateur) et enfin, *Edit* destiné à stocker les EDL qui servent au transfert des informations de points de montage d'un système à un autre.

Sur Avid Media Composer, lors la conformation, il est possible de retoucher son montage grâce à des poignées permettant d'ajouter ou de retirer un nombre d'images paramétrable, car on ne peut pas monter directement sur le P-Disc.

Si le lecteur XDCam est placé dans une régie (un nodal), la sortie Ethernet prend tout son sens, car elle étend la distance, augmente le débit et s'appuie sur la structure client/serveur avec une adresse IP. Avantage, tous les utilisateurs peuvent consulter le lecteur en réseau (mutualisation des ressources). Notez toutefois que le transfert Ethernet en HD n'est pas encore opérationnel sur la station Avid et qu'avec un Mac, le XDCam ne peut pas travailler sur Ethernet.

En terme de fonctionnement, le P-Disc s'ouvre sur le bureau comme un disque dur et le logiciel de consultation PDZ1 permet de visualiser les proxy. On peut rapatrier sous Avid soit uniquement les proxy,

Dérusher sur le terrain

Pour gagner du temps, on peut aussi dérusher sur le terrain. Ainsi, le P2 Mobile de Panasonic AJ-HPM100 est une valise de montage permettant d'exploiter les cartes P2. Chez Sony, le PDW-U1 est un lecteur P-Disc ultra compact capable de lire ceux-ci en donnant un accès direct aux fichiers. Notez que la version enregistreur devrait être commercialisée d'ici trois à quatre mois. Pour le SxS, un logiciel de transfert Clip Browser sert à transférer le contenu de la carte vers le disque dur d'un laptop.

Mode fichier

Le mode fichier utilisé avec les supports non linéaires s'oppose au mode flux dans lequel les informations sont enregistrées ou délivrées en continu (notion de flux) comme sur une bande magnétique. Avec le mode fichier, on a un regroupement des informations numériques correspondant à chaque prise de vues, sous la forme d'un fichier, comme en informatique. La manipulation de ces fichiers est plus souple que celle d'un flux vidéo. Quand on fait du montage, chaque plan peut être assimilé à un fichier, et déplacer un plan revient à déplacer un fichier.
Pour résumer, en mode fichier, le flux vidéo est construit à partir d'une suite de fichiers accolés et lus à la suite.



L'importation en mode fichier à partir des camescopes Sony et Panasonic est bien maîtrisée par les stations Avid.

soit les proxy et la haute résolution, avec les métadonnées associées qui fournissent des informations sur la prise de vues. Au moment du rapatriement des images, Avid, qui travaille avec des fichiers encapsulés en MXF, doit changer l'encapsulage pour séparer la vidéo du son, tout en conservant les fichiers en natif. Les futurs camescopes XDCam HD permettront de pointer simultanément sur la vidéo basse résolution et l'audio haute résolution correspondante (48 kHz), pour les récupérer dans le chutier de la station de montage. Une fois le montage effectué, on peut garder son projet (liste de montage) et faire un *Batch import* à tout moment, soit sur un P-Disc, soit sur le dossier situé sur le serveur central. On peut mélanger sur la même Time Line plusieurs types de clips, avec plusieurs échantillonnages (4:2:0 et 4:2:2).

Import de fichier avec la P2

Sur les modèles haut de gamme de Panasonic, on peut créer des fichiers proxy et bénéficier du mode de fonctionnement précédemment décrit. Panasonic a choisi un connecteur informatique PCMCIA, qui évite l'achat d'un lecteur spécifique. Entre Avid et le P2, la compatibilité native permet un accès direct aux médias, les cartes apparaissent sur le bureau comme un disque dur. Sur les camescopes, un plan long peut même être enregistré sur plusieurs cartes de faible capacité. Cette jonction entre cartes est gérée par Avid. La fonction *Clip to bin* permet l'accès direct aux clips sur la carte, sans aucune capture ni copie, pour les insérer directement dans la Time Line. Au final, le montage est effectué sur la carte, sans aucun transfert. Comme en XDCam, tous les effets sont disponibles. Le *Media tools* permet de visualiser toutes les cartes et de sélectionner des plans pour les placer dans les chutiers voulus. Enfin, le montage collaboratif avec le P2 est globalement identique au cas précédent. Le P2 se comporte comme un disque dur.

Import de fichier avec la SxS

Le Sony EX1, pionnier de la gamme de camescopes XDCam EX, utilise les cartes SxS. Elles sont compatibles avec le nouveau slot Express Card retenu par l'industrie informatique. Le fichier du XDCam EX est un fichier XDCam encapsulé dans du mp4. Avid ne prend pas ce dernier en natif. Il faut donc le sortir de l'encapsulage mp4 pour le transformer en XDCam. On ne peut donc pas lire directement sur la carte. Le SxS ne génère pas de fichiers proxy basse définition. Il faut, soit introduire la carte sur le port Express Card de la station, soit transférer les images de la carte SxS sur le disque dur de la station. Par exemple, le camescope XDCam EX PDW-EX1 peut être connecté à la machine de montage via des connecteurs USB, H/D SDI, HD/SD Composantes, i-Link, Y/C et composite. En conclusion, les nouveaux supports apportent des avantages non négligeables en termes de souplesse de montage dans un environnement professionnel. Il reste un certain nombre d'évolutions souhaitables, mais la progression est très rapide. ■



Formats utilisés

Sur les gammes d'appareils professionnels, Sony travaille en DV ou mpeg IMX en qualité SD et en XDCam HD 18, 25, 35 Mbps en 4:2:0 et bientôt 50 Mbps en 4:2:2. Lancé en 2000, le format mpeg IMX allie une qualité d'image équivalente à celle du Digital Betacam. C'est un format SD adapté à toute la gamme d'applications Broadcast qui offre une solution de production en réseau basée sur des fichiers. Panasonic a créé la gamme DVCPRO, identique au format DV, pour l'enregistrement dédié aux applications professionnelles. Il exploite le DVC PRO 25, 50 ou 100. La version DVCPRO 25 autorise un débit de 25 Mbps en 4:2:0 pour la version 576/50i. La version supérieure est le DVCPRO 50 (50 Mbps en 4:2:2 cette fois). Le DVCPRO 100 (ou D7-HD, ou DVCPRO HD) constitue la version HD de la technologie d'enregistrement numérique DVCPRO de Panasonic. Le DVCPRO 100 enregistre à 100 Mbps avec prise en charge des formats 1080i et 720p.

Que valent les moniteurs

Ce début d'année marque la démocratisation des dalles informatiques de 24 pouces en 1920x1200 pixels. Pour environ 500 euros, il est tentant de les utiliser comme outils de monitoring HD plus économiques que les écrans Broadcast. Nous avons voulu vérifier dans quelle mesure ils étaient compatibles avec ce type d'usage. Alors, bonne ou une mauvaise idée ?

par Sébastien François

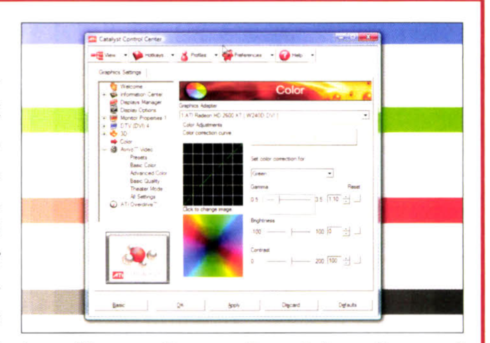
Disposer d'un retour moniteur poursuit deux buts. Le premier a trait au confort du montage plein écran tandis que le second, crucial, recherche l'affichage d'un résultat parfaitement conforme à ce qui sera diffusé. Et ce, afin d'effectuer les corrections sans se tromper. C'est pour cette raison qu'on utilise des moniteurs estampillés Broadcast. Ces derniers possèdent des particularités notables par rapport aux afficheurs standard (résolutions supérieures, fonctions d'étalonnage, interfaces d'entrée…). Particularités qui expliquent leur tarif. Problème, depuis l'arrivée de la HD, le monitoring devient indispensable, tandis qu'augmente le prix des écrans capables d'embarquer à la fois suffisamment de pixels, mais aussi les fonctionnalités précitées. Pire, alors que les pros pouvaient facilement trouver une solution d'appoint en SD (en utilisant, par exemple, les sorties Composantes d'un magnétoscope DVCam connectées à un écran Broadcast), le monitoring HD réclame une puissance qui interdit désormais ce genre de connexion. Il n'existe plus de retour HD depuis une caméra ou un magnétoscope connecté à une station.

Dans le même temps, on assiste à la généralisation des stations de montage pouvant accueillir deux cartes graphiques PCI Express (pour obtenir 4 sorties moniteurs) et à la démocratisation de cartes capables de sortir un signal vidéo numérique pleine qualité (Blackmagic Intensity ou HDLink…). Ce début d'année voit aussi proliférer des dalles 24 pouces affichant une résolution de 1920x1200 pour des tarifs débutant à 350 euros. Il est donc tentant d'imaginer une solution de monitoring HD économique à destination des indépendants ou des micro-structures. Seulement voilà, il existe une différence entre la simple lecture d'un film sur PC et la manipulation de sources SD/HD de résolutions/cadences d'images variées en progressif ou en entrelacé. Concrètement, une solution informatique peut-elle se substituer aux circuits de traitement embarqués sur les produits Broadcast ? Clairement, suivant nos essais, la réponse est non, mais le tableau n'est pas tout à fait sombre : ces écrans peuvent tout de même être utilisés, avec des restrictions.

Notre procédure de test a consisté à comparer une solution de monitoring traditionnelle SD/HD (avec carte vidéo et écran HD Broadcast) et une station de montage 100 % informatique. Cette dernière comporte deux cartes graphiques et trois écrans : deux moniteurs 22" 4/3 en 1600x1200 pixels et un moniteur Hyundai 24" 1920x1080 (une des meilleures dalles du moment qui offre en plus le HDMI, et les Composantes en entrées). Nous avons d'abord fait des essais de montage pour vérifier l'ergonomie et la réactivité des systèmes. Les prévisualisations se font-elles en basse définition ? Qu'en est-il du mélange des sources de différentes résolutions ? Ensuite, nous avons comparé les afficheurs HD/SD eux-mêmes en les raccordant directement, sans informatique, à des sources HD via les connectiques Composantes, HD-SDI (pour le moniteur Broadcast) et HDMI pour l'écran informatique.

1 - Le calibrage : hasardeux

Les ennuis informatiques commencent avant les tests. Il faut en effet calibrer le moniteur pour la vidéo. L'affaire est bien délicate sans sonde, alors que le moniteur Broadcast, quant à lui, dispose de tous les outils de calibration. Il nous a fallu utiliser des chartes, tâtonner en nous servant du moniteur concurrent comme référence pour parvenir à un bon résultat. Ajoutez à cela l'ergonomie inadaptée de l'OSD d'un moniteur informatique, et vous voilà face au premier gros point faible. Fort heureusement, dans le cadre du montage, les réglages peuvent être sauvegardés par la carte graphique via des profils. Cela permet de régler le moniteur une bonne fois pour toutes et de basculer d'un profil à l'autre via des raccourcis clavier. Mais, pour conclure, le calibrage n'est ni réellement fiable (sans sonde en tout cas), ni ergonomique.

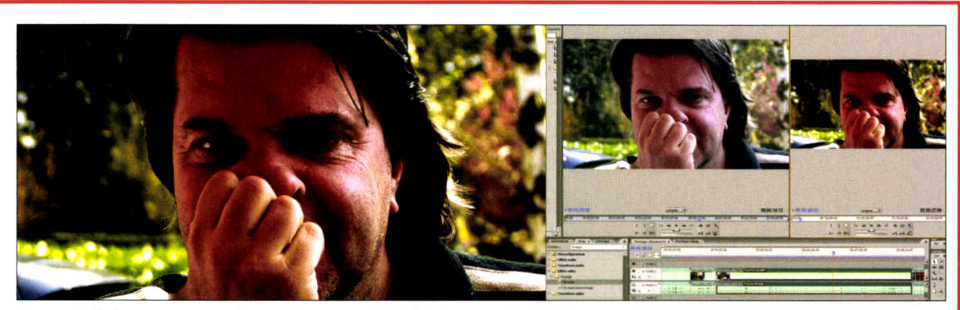


Le calibrage d'un moniteur informatique est une galère. Il faut pouvoir utiliser une sonde. C'est une différence majeure avec un moniteur Broadcast.

informatiques Full HD ?

2 - L'ergonomie de montage : très correcte

Par « montage », on entend le fait de paramétrer le logiciel de manière à ce qu'il utilise l'un des moniteurs raccordés comme afficheur plein écran. Premiere Pro ou Vegas savent très bien le faire. L'idée est donc d'afficher le logiciel de montage sur nos deux 22 pouces et d'avoir le retour sur le 24 pouces. Dans l'hypothèse de la solution « classique », c'est la carte dédiée qui se charge de traiter et d'envoyer le signal vers le moniteur Broadcast. Notre premier montage type est en HDV, et le second en simple DV (Pal). Bonne surprise, le confort est immédiat pour le réglage d'un effet, par exemple, et, surtout, la surcharge de travail semble est prise en main par la seconde carte graphique qui clone l'overlay de la première. La mission est donc remplie, puisqu'on dispose d'un vrai monitoring HD, certes un peu moins bon que sur l'autre système (en termes de colorimétrie et de précision).



On voit ici une correction d'image affichée à gauche sur notre écran HD. Tandis que l'interface du logiciel est à droite. On gagne un confort énorme, même si le visionnage sur un système classique est légèrement meilleur.

3 - Le mélange de sources : à peine acceptable

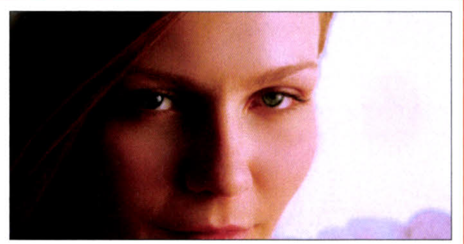


La SD sur un moniteur HD, ça passe très mal faute de retraitement correct du signal. On profitera de la taille pour régler des effets, mais n'importe quel autre système est meilleur.

En revanche, dès qu'il s'agit de passer des sources SD (entrelacées de surcroît), on voit immédiatement les lacunes de retraitement d'un signal qui n'a pas assez de pixels pour tenir en plein écran. Plus cet écran est grand, plus on assiste au crénelage des formes. Alors, certes, il demeure plus commode d'être en plein écran pour régler les effets, mais le résultat n'est pas flatteur à la lecture, c'est le moins qu'on puisse dire. N'importe quel camescope DV raccordé à une petite télé donne de meilleurs résultats, alors que sur le système classique, on assiste immédiatement au retraitement du signal SD parfaitement restitué.

4 - La qualité intrinsèque : très bonne... en HD

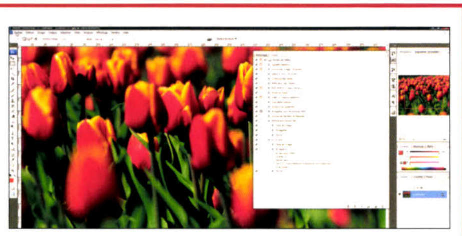
Le fait qu'un écran LCD voie ses performances baisser dès qu'on sort de sa résolution native (en l'absence d'électronique de traitement dédiée) se confirme pour notre seconde batterie de tests. En raccordant des sources HD aux entrées HDMI et Composantes (un disque BD, des images HDV), le résultat est extrêmement flatteur et se hisse quasiment au niveau du moniteur pro à la différence que le rendu est nettement moins réglable. Cependant, à ce niveau de prix, là encore, les promesses sont tenues et le moniteur est utilisable. En SD, il ne l'est pas, ou très médiocrement.



L'écran raccordé via ses autres entrées à une source HD donne d'excellents résultats.

5 - La polyvalence : évidente

Si vous portez votre choix sur une dalle équipée d'autres entrées que le simple DVI informatique, vous obtenez un produit d'une plage d'utilisation sans égal. Moyennant l'achat d'une carte Blackmagic Intensity, par exemple, pour corriger les défauts précités, on peut très bien imaginer la configuration suivante. Utiliser cet écran en HDMI pour le montage via la carte mais aussi, simultanément, le raccorder en DVI à la station pour s'en servir comme simple moniteur pour toutes les autres applications informatiques (compositing...). Et il reste encore les entrées Composantes pour y raccorder une dernière source. Ce type de configuration peu onéreuse et polyvalente n'atteint évidemment pas le niveau qualitatif et la robustesse d'un système dédié et connecté en SDI, mais l'écart de prix est tel qu'il peut représenter une solution correcte pour les très petites structures. Sans même parler de Broadcast, un écran plat Full HD non informatique coûte deux fois plus cher, au minimum.



La double utilisation informatique-monitoring est évidemment le point fort de ce type d'écran. La résolution de 1920x1200 est sans nulle doute la mieux adaptée à toutes les applications graphiques gourmandes en espace.

Un enregistreur audio **de poche**



Destiné principalement à l'interview, ce petit enregistreur audio numérique nous a séduits. Référence dans le monde de l'audiovisuel avec ses magnétophones increvables, inventés par le génial ingénieur polonais Stefan Kudelski, Nagra propose ici, un appareil de qualité destiné à la prise de son nomade.

par Gérard Krémer

Cet enregistreur se présente sous la forme d'un boîtier de 125 x 53 x 23 mm pesant 150 g (sans le micro externe mais avec les piles). Il est muni d'une prise USB2 pour le transfert des fichiers sur ordinateur. Compact et léger, au design sobre, très pro, le Nagra Ares-MII est soigné et tient facilement dans la main. Il se glisse dans une poche grâce à son micro escamotable qui fait encore gagner de la place. Les principales commandes sont regroupées et intégrées sur la face avant entre l'écran de contrôle et le haut parleur interne (0,1 W). D'autres, comme le déclenchement manuel de l'enregistrement, ont pris place sur les côtés du boîtier, ce qui n'est pas très pratique. Dix réglages sont mémorisables, permettant le paramétrage rapide de l'appareil selon le type d'enregistrement voulu (nom, type de micro, gain d'entrée, activation du filtre coupe-bas 100 Hz, alimentation électret, format de fichier…).

Fonctions VOR, AGC et mémoire tampon

Cet appareil dispose d'une fonction de déclenchement de l'enregistrement à la voix, selon le niveau d'entrée. Deux paramètres sont configurables : le réglage du seuil de déclenchement de l'enregistrement et celui de la durée avant l'arrêt de l'enregistrement si le niveau chute de 25 dB au-dessous du seuil sélectionné. Par ailleurs, l'AGC autorise un ajustement automatique du gain d'entrée du micro, ce qui s'avère particulièrement pratique pour enregistrer lorsque les niveaux sonores sont très variables. Ce n'est pas un compresseur de dynamique, car il agit directement sur le gain du préampli sans compression du son. Par ailleurs, une mémoire tampon réglable de 3 ms à 3 secondes permet, pour ne rien rater, de stocker les sons avant le déclenchement de l'enregistrement proprement dit.

Capsules interchangeables

L'Ares-MII est doté d'un microphone interne mono, mais il peut accueillir des micros amovibles via l'entrée de type jack 3,5 mm stéréo. Il accepte des modèles dynamiques et à électret, avec alimentation 3 V pour les micros sans pile. Deux paramètres sont disponibles : *line H* (High) pour des hauts niveaux d'entrée (entre 300 mV et 4,9 V) et *line L* (Low) pour des bas niveaux (entre 19 mV et 310 mV). L'entrée ligne stéréo est asymétrique. Sa sensibilité va de 33 mV à 6,2 V pour 0 dB. L'appareil est livré avec un micro stéréo standard à électret (repère rouge) recouvert d'une bonnette anti-vent en mousse. En option, il est compatible avec un modèle stéréo de haute qualité (repère vert) signé LEM (190 euros) et une capsule monophonique (repère bleu) omnidirectionnelle du constructeur plus économique destinée aux interviews (75 euros). Un filtre analogique intégré au préamplificateur micro atténue les basses à partir de 200 Hz selon une pente de 40 dB/octave.

Quatre modes d'enregistrement

Il dispose d'un choix de 4 modes. D'abord *Hi Quality* au format PCM linéaire wav sans compression en 48 kHz stéréo. Puis *Music format* (wav compressé en mpeg-1 Layer 2 à 48 kHz/256 kbps en stéréo) et *Speech* (format wav compressé en mpeg-1 Layer 2 à 48 kHz/64 kbps : en interview, cette compression est la plus utilisée et imposée par les stations de radio). On dispose enfin du mode *Steno* (format wav G 729 à 8 kHz mono).

Les plus
- Compacité.
- Qualité de fabrication.
- Capsules microphoniques amovibles.
- Autonomie électrique.
- Accessoires fournis.
- Carte d'identification.
- Fonctions VOR.
- Fonction montage.

Les moins
- Mémoire non extensible.
- Pas de mode d'enregistrement 96 kHz/24 bits.
- Prix.

Bonne autonomie

Le Nagra dispose d'une autonomie d'environ 10 heures sur piles LR6. La mémoire flash interne de 2 Go offre une durée d'enregistrement allant de 2 h 52' avec la plus haute qualité (stéréo 48 kHz PCM) à 69 h 26' (mono 48 kHz/64 kbps).

Fonction montage

L'Ares-MII possède une fonction permettant de réaliser des montages sur ses fichiers enregistrés en PCM ou mpeg-1 Layer 2, mais pas ceux au format mp3 (mpeg-1 Layer 3). Pas de copier/coller ni de glisser/déplacer, il s'agit ici essentiellement de couper les parties superflues d'un fichier. On dispose du dessin de la forme d'onde du fichier à l'écran. On place un repère A, un repère B et on coupe. Cette coupe est inaudible, sans rupture de son. Notez que cette fonction est une solution de dépannage et ne peut pas rivaliser avec un montage sur ordinateur. Elle permet principalement de nettoyer ses fichiers pour gagner de l'espace mémoire.

Sur le terrain

Avant l'enregistrement, il faut d'abord sélectionner l'entrée et le format du fichier. En mode manuel, le niveau audio s'ajuste par pas de 0,5 dB de +144 dB à +84 dB. Le contrôle est possible via un casque et les niveaux affichés sur l'écran, lumineux et bien lisible grâce à son affichage bleu vif sur fond noir. Néanmoins, il s'avère difficilement exploitable en plein soleil, même en activant le mode de renforcement lumineux. Nous avons effectué des prises de son dans différentes situations. Résultat : pour les interviews, on obtient une bonne intelligibilité et une reproduction de la voix précise et fidèle. Nous avons ensuite capté de l'orgue dans une église avec la capsule micro haut de gamme LEM et avons sélectionné la meilleure qualité (48 kHz/16 bits). Puis, en entrée ligne, via un préampli de qualité et des micros électrostatiques, nous avons enregistré de la musique japonaise à forte dynamique (shakuhachi et koto). Dans les deux cas, la reproduction fut excellente, mais pas supérieure à celle d'un DAT. On aurait apprécié ici un mode 96 kHz/24 bits comme dans les appareils de la concurrence (Fostex, Marantz, Sony). Dommage ! En résumé, le Nagra Ares-MII est davantage dédié aux captures de voix ou de bruits de la nature qu'aux enregistrements musicaux.

Verdict

On le choisira pour sa solidité, sa fiabilité, sa grande compacité et sa simplicité d'utilisation. De toute évidence, il est prévu pour un usage intensif et il convient surtout aux applications de type « interviews ». En somme, il est fait pour tous ceux qui veulent capturer des sons en toutes circonstances, avec un produit de poche capable d'affronter les rigueurs du reportage de terrain. ■



Caractéristiques constructeur

Microphone intégré : electret cardioïde	**Entrées :** micro/ligne
Support enregistrement : Mémoire interne 2 Go	**Sorties :** casque, ligne, USB
Fréquence échantillonnage : de 8 kHz à 48 kHz	**Alimentation :** 3 V
Quantification : 16 bits, mpeg-1 L2, G729	**Consommation :** 0,3 W
Rapport signal/bruit : > 90 dB	**Dimensions :** 125 x 53 x 23 mm
	Poids : 150 g
	Prix HT pack standard : 999 euros

5 critères pour bien choisir son **clavier dédié au montage**

Beaucoup de monteurs se contentent d'un clavier standard, souvent mieux adapté à la bureautique qu'au pilotage d'un logiciel d'édition vidéo. Or, ce prolongement « naturel » de l'ordinateur doit être bien conçu, ergonomique et résistant ! Si, de plus, il est dédié à un programme de montage spécifique, il permettra d'optimiser le travail de postproduction. Voici les principales clés pour le choisir.

par Gérard Galès

1 La standardisation de base

Depuis les années 80, la disposition des touches est normalisée (ISO 9995). Bien sûr, elle varie selon les pays et la langue utilisée, puisque nous n'employons pas tous les mêmes caractères. En France, nous disposons du clavier dit « Azerty » (en référence aux 6 premières lettres en haut à gauche), doté de 102 touches à la base, 105 avec l'ajout fréquent de touches spécifiques Windows (PC) ou Apple (Mac). L'autre disposition la plus connue, dite « Qwerty », est utilisée notamment dans les pays anglo-saxons et germaniques. Attention donc si vous en commandez un sur un site Internet, même français. Il est fréquent qu'un clavier dédié au montage soit proposé uniquement en disposition « Qwerty ». Il fonctionnera tout aussi bien qu'un « Azerty » mais cela vous obligera peut-être à changer vos habitudes de frappe. Parmi les modèles standard, un simple clavier dit « multimédia » est déjà un bon petit plus pour le monteur, car il y trouvera des touches d'accès direct au lecteur vidéo avec fonctions lecture, pause, stop, recherche rapide avant ou arrière, réglage et coupure du niveau sonore. Accessoirement, un accès direct à Internet ou à sa boîte mail peut aussi s'avérer utile.

2 L'ergonomie et le confort d'utilisation

Un bon clavier doit posséder des touches bien dimensionnées et recouvertes d'une gravure de qualité qui ne risque pas de s'effacer au bout de quelques mois d'utilisation. Leur surface (matière plastique ou aluminium) doit être assez lisse pour ne pas « freiner » les doigts dans leurs déplacements et, par ailleurs, suffisamment dure pour donner une bonne perception du contact et de la précision de l'appui. Mieux vaut donc éviter un style « gomme » trop souple, comme on le trouve parfois sur notebook. Chaque touche est équipée d'un système de rappel (métallique ou caoutchouté) qui la ramène en place après appui. Une sensation franche, « mécanique », plaît souvent. Il existe aussi un système avec rappel progressif qui permet de vérifier que la touche a bien été prise en compte. Inconvénient : cela peut susciter une désagréable sensation d'imprécision. Ne négligez pas non plus le niveau du bruit de frappe qui, s'il est trop élevé, peut devenir agaçant voire fatiguant. Tester le clavier dans le magasin avant l'achat est encore le meilleur moyen de se faire une idée de son confort d'utilisation.

Lors du choix d'un clavier dédié au montage vidéo, il est primordial de privilégier son ergonomie et son confort d'utilisation. N'hésitez pas à le tester en boutique.

3 Le choix de la spécialisation

L'idéal pour le montage pourrait être un clavier OLED qui exploiterait chaque touche comme un mini écran susceptible d'afficher n'importe quel type d'icône. Mais cette technologie n'étant pas encore mature, il faut pour l'instant se contenter de touches gravées et/ou colorées en fonction de leur affectation. Une solution économique consiste à appliquer des autocollants repérés sur un clavier standard. Inconvénient : en usage intensif, ils risquent de se décoller rapidement. Le monteur sur Mac peut aussi recouvrir son clavier Apple avec une housse spéciale sur laquelle sont gravées les icônes et fonctions dédiées de PCP et FCE. Dans la plupart des cas, la solution la plus confortable et la plus pérenne reste le clavier dédié à son programme de montage favori. Les icônes des fonctions les plus courantes (par exemple lecture, accéléré avant et arrière sur J, K et L) sont gravées sur les touches qui correspondent aux raccourcis claviers spécifiques au programme, et des ensembles de



Des touches de couleur et un jog-shuttle (molette de défilement) se révèlent très pratiques. Vous pouvez aussi opter pour une housse sur laquelle sont gravées les icônes et fonctions de votre logiciel de montage.



Si votre ordinateur l'accepte, préférez un connecteur PS2 ou ADB. Vous libérerez un port USB.

touches de couleurs différentes (jaune, orange, rose, bleu, etc.) permettent d'identifier aisément celles qui sont utilisables pour un même type d'outil. Sur certains modèles (Bella Corp, par exemple), un bien pratique jog-shuttle (molette de défilement vidéo à vitesse variable) est intégré en lieu et place des flèches directionnelles. Quand ce n'est pas le cas, celui-ci est souvent fourni à part ou proposé en option pour remplacer la souris.

4 La connectique

Les plus anciens connecteurs de clavier sont le PS2 (PC) et l'ADB (Mac). Ces fiches de type mini Din sont de plus en plus souvent remplacées par un connecteur USB. Cette évolution n'est pas forcément idéale, car elle n'apporte rien en confort d'utilisation, mais a par contre l'inconvénient de mobiliser un port USB pour un usage unique et permanent. Certes un « hub » USB multiplie le nombre de ports de l'ordinateur, mais au détriment de la bande passante. Préférez donc un bon vieux connecteur PS2 ou ADB si votre machine l'accepte. En ce qui concerne le sans-fil, vous trouverez trois technologies : infrarouge, Bluetooth ou par ondes radio 2,4 GHz. La première est la moins intéressante (et de moins en moins exploitée), car elle peut être facilement perturbée par divers obstacles. Par exemple si vous avez tendance à étaler votre « petit bazar » sur le plan de montage ou si l'unité centrale est trop éloignée du clavier. Les systèmes Bluetooth et radio 2,4 GHz sont beaucoup plus fiables. Mais l'inconvénient du sans-fil, quelle que soit la technologie exploitée, est qu'il nécessite une alimentation indépendante du périphérique. Ce qui signifie que le clavier intègre des piles ou des accus et un chargeur. Si ce système fonctionne plutôt bien, c'est plus discutable écologiquement parlant car, outre la surconsommation d'électricité induite, le recyclage des piles ou accus usagés est un facteur de pollution. De plus, là aussi, c'est un port USB qui est mobilisé pour le récepteur (sauf en Bluetooth si son récepteur est intégré à l'unité centrale). Cela dit, les claviers haut de gamme intègrent de plus en plus souvent des ports USB 2 sur le côté afin d'y brancher des périphériques iPod, clé USB, disque dur nomade, etc.

5 La protection

Un clavier ordinaire n'est pas étanche. La prudence est donc de mise, et le monteur avisé interdira de manger, de boire ou fumer au-dessus du plan de travail. Mais les fabricants proposent aussi de plus en plus souvent en option une fine housse de surface. Cet accessoire offre une protection efficace et durable. Tout d'abord contre les projections de matières diverses susceptibles d'altérer les contacts : liquides (eau, soda, café, salive) ou solides (cendre, poussière, poil, miette). Mais aussi contre les chocs (la lourde tasse de café qui tombe dessus…) et l'usure prématurée de la surface des touches. La matière plastique est souple et transparente, ce qui permet de la laisser à poste en permanence sans que cela ne gêne ni la visibilité des gravures ni ne modifie trop la sensibilité. Vous pouvez l'ôter très facilement pour la nettoyer et la laver chaque fois que nécessaire. ■

▶▶▶

5 critères pour bien choisir son clavier dédié au montage

Logitech MX 5500

Prix : 170 euros

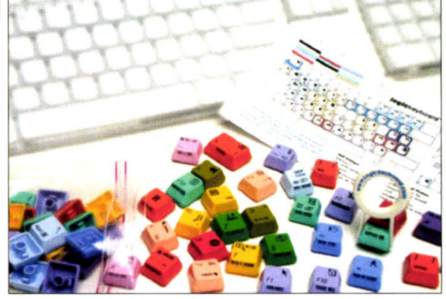
Les claviers non dédiés au montage et dits « multimédias » sont nombreux, et certains offrent des fonctions pratiques pour le vidéaste. Ainsi, ce modèle Bluetooth dispose d'une molette programmable permettant de zoomer et dézoomer sur les documents et photos. De plus, son écran LCD affiche des informations multimédias.

www.logitech.com



Logickeyboard Keyset G4

Prix : 70 euros

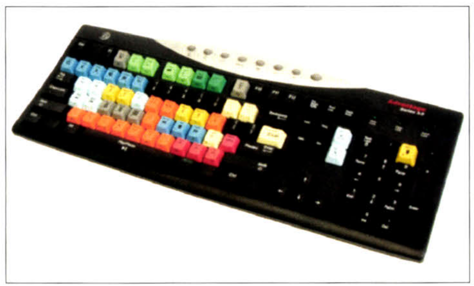


Si vous ne souhaitez pas changer le clavier d'origine Apple Pro v. 3 ou 4 de votre G4, relookez-le ! Voici un kit de touches dédiées à l'usage de Final Cut Pro et qui viennent en remplacement de celles d'origine. L'installation est simple et rapide grâce au plan fourni qui vous guide dans la disposition de ces nouvelles touches.

www.logickeyboard.com/shop

Bella Corp Advantage série 2.0 pour Adobe Premiere Pro

Prix : 90 euros

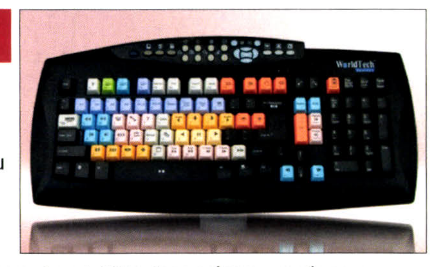


Toujours proposée à prix abordable, la bien connue série Advantage de la marque est remise à jour et se dote de 2 ports USB annexes et de diverses touches multimédias. Autrefois limité à FCP, ce clavier est aujourd'hui disponible pour Avid Xpress et Adobe Premiere Pro, ce qui le rend compatible Mac et PC. Connecteur USB. Logiciel d'installation. Qwerty seulement.

www.bella-usa.com

WorldTech Edius V 4.5

Prix : 99 $ US (hors port et TVA)



La marque WorldTech Devices, peu connue en France, propose une gamme de claviers dédiés PC et Mac fort bien conçus et au design remarquable. Celui-ci, dévolu à Grass Valley Edius 4.5 sur PC, offre en sus de ses touches colorées (icônes gravées au laser), 12 boutons préprogrammés pour Internet Explorer, Media Player et Microsoft Office. Kits Upgrades pour claviers V2 et V3. Connecteur USB. Existe en versions sans fil. Qwerty seulement.

www.worldtechdevices.com

Logickeyboard Shuttle Pro V.2

Prix : 106 euros

Ce jog-shuttle sophistiqué est destiné à remplacer avantageusement la souris basique. Il est préconfiguré pour de multiples applications audio/vidéo et offre de nombreux boutons assignables à des fonctions spécifiques de logiciels de montage. PC et Mac. Connecteur USB (remise spéciale si achat combiné avec clavier ou Keyset sur le site Logickeyboard).

www.logickeyboard.com/shop



Logickeyboard Avid Pinnacle Liquid

Prix : 106 euros



Voici la version multimédia de ce clavier dédié au logiciel Avid Pinnacle Liquid. En sus des touches spéciales Liquid, il dispose de boutons permettant de gérer directement les fonctions de lecture du player multimédia et d'obtenir un accès rapide à Internet. Connecteurs USB et PS2 (cordon adaptateur fourni). Proposé en Azerty. Installation PC plug-and-play.

www.logickeyboard.com/shop

Logickeyboard Apple Pro G5

Prix : 118 euros
Version bluetooth : 142 euros



Ce clavier dédié à Final Cut Pro/Express se base sur le clavier d'origine Apple. Il en reprend toutes les touches ordinaires et s'inscrit dans le « nouveau look Apple ». Il ne déroutera donc pas le monteur sur Mac qui y trouvera ainsi, en sus, toutes les touches de fonctions spéciales clairement identifiées. Proposé en Azerty. Connecteur USB. Installation plug-and-play. *www.logickeyboard.com/shop*

Bella Corp Serie Pro 3.0 pour Avid Xpress Pro

Prix : 202 euros



Voici la version pro du clavier « DV » de la marque, consacrée à divers programmes de montage aussi bien pour PC que Mac. Le monteur y trouvera de multiples touches multimédias et une molette jog-shuttle intégrée lui permettant ainsi de ne pas lâcher le clavier. Il est possible d'y connecter en divers endroits la lampe NeoLite (livrée en standard). Connecteur USB + 2 ports USB annexes. Logiciel d'installation. Qwerty seulement. *www.bella-usa.com*